

શ્રી

## જાહેરાત.

આપણા દેશી ભાષાના સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ કરવાના સદુદ્દેશથી પતિનપાવન શ્રીમત સરકાર મહારાજ સાહેબ શ્રી સયાજીરાવ ગાયકવાડ, મેનાખાસખેય, સમશેર બહાદુર, જી. સી. એસ. આઈ. જી. સી. આઈ. ઇ., એચ.એચ. ડી, એઓશ્રીએ કૃપાવંત ચઢને જે લાખ રૂપિયાની જે રકમ અનામત મુકેલી છે તેના વ્યાજમાંથી “શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા” રૂપે વિવિધ વિષયોને લગતા પુસ્તકો તૈયાર કરવામાં આવે છે.

તદનુસાર “ઉત્તરહિંદુસ્તાની સંગીતનો ઇતિહાસ” નામક આ ગ્રંથ રા. વિભુકુમાર શિવરાય ઠંસાર્થ, બી. એ. એમની પાસે તૈયાર કરાવવામાં આવ્યો છે અને તેને ઉક્ત માળાના “ઇતિહાસ-ગુચ્છમા” એકસો પીસતાળીસમા પુષ્પરૂપે આથી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે.

|  |                          |   |
|--|--------------------------|---|
| ભાષાતર શાખા,<br>વિદ્યાધિકારી કચેરી<br>વડોદરા<br>તા ૩૧-૭-૧૯૨૮ | મં. ર. મજમુદાર<br>ભા. મ. | નં. કે. દીક્ષિત.<br>વિદ્યાધિકારી,<br>વડોદરા રાજ્ય |
|--|--------------------------|---|

## પ્રસ્તાવના.

પ્રિય વાચક ! જગતમાં કયે ઠેકાણે સંગીતનો અભાવ હું જોઈ શકે છે ? પવનના મુસવાટમાં, ઘનની ગર્જનામાં, વર્ષાદિના ટપકવામાં, નિર્મળ ઝરણોના વહેણમાં, સરિતાના ખળખળાટ કરતા ચાંદના જ્વતા જળમાં, સિન્ધુના ઘોંઘાટમાં—આ સર્વમાં સંગીત નથી શું ? અવાચક પશુ-પક્ષીઓના બીંચણઅબીંચણ નાદમાં, તેમના કીલકીલાટમાં, કલ-ખલાટમાં, તેમના કુંજનમાં, તેમના ગુંજારવમાં—સંગીત ક્યા નથી ? અરે, તારા પોતાના તરફ દૃષ્ટિ કર—સોડહમ્, સોડહમ્ કહેતા તારા શ્વાસોચ્છવાસમાં, નાડીના ધબકારામાં—સંગીત નથી સંભળાતું તને ? નિર્જીવ, જડ પદાર્થોની સ્વાભાવિક તેમ જ કૃત્રિમ રચનામાં સંગીતનું આવશ્યક અંગ ખુલ્લેખુલ્લુ શું જોઈ શકાતું નથી ? Harmony and Proportion જેને ઇંગ્રેજીમાં કહે છે તે જ આ પદાર્થોની રચનામાં ઓતપ્રોત થએલાં લાગે છે, અને તે જ સંગીતના પણ પ્રાચુર્ય ગણાય છે. આમ જો મધાર્ય વિચાર કરીશું તો આપું વિશ્વમંડળ વાદ્યવના રસમાં તરખોળાએલું અવશ્ય આપણને લાગશે.

કવિ ખખરદારે ‘સ્વર્ગીય ગાન’નો પ્રભાવ વર્ણવતા ખરું જ ગાણું છે કે:-

“ આઠા ન કોઇ ગુજ ઊઠાપે, તેજ એવું દૃષ્ટિમાં;

“ ગુજ આગળી પર નાચતું, રમતું દોસે સૌ સૃષ્ટિમાં !

x x x x x

‘ તુ તો અરે છે સત્ય શ્વાસ જ સર્વ વ્યાપક ઇશનો !

તો ગુજ વિના આ સૃષ્ટિ કેરી કાય કયમ નિભી શકે ?”

આવી જ કોઈ પ્રણાલિકાના આધારે તો પેલા અગ્રીહજર વંદી ઉપર થઈ મએલા ગ્રીસ દેશના, પ્રસિદ્ધ મહાન તત્ત્વવેત્તા પાયથેગોરાસે (Pythagoras) માન્યું નહિ હોય કે સકળ સૃષ્ટિને દેરતા ૬ સ્વર્ગીય જ્ઞાનનો વાધરવ હમેશને માટે થયા જ કરે છે ૧.

ગ્રીસ દેશવાસીઓએ સંગીતની મહત્તા ધણા સારા પ્રમાણમાં સ્વીકારી હોય એમ જણાય છે. સંગીતનો આત્મા Balance and Harmony, તે જ જીવનનો આદર્શ એમનો હતો. તે જ દેશના બીજા એક મહાસમર્થ અને પ્રતિભાશાળી તત્ત્વવેત્તા પ્લેટોએ તો સંગીતને મનુષ્યસંસ્કૃતિનું ખાસ અંગ ગણ્યું હતું. તેમના શિક્ષણક્રમમાં સંગીતને ધણું જ અગ્રગણ્ય સ્થાન આપવામાં આવ્યું હતું. સંગીત વિનાનું શિક્ષણ શુષ્ક, નિર્જીવ, અને અધુરું જ તેણે માન્યું છે.

અરે ! પણ એ દેશની વાત છોડો. આપણો આર્યાવર્ત દેશ-ગ્રીસ અને રોમથી એ પુરાણો દેશ-સંગીતને ક્યાં નથી પાંખાનતો ? તે તો વળી તે બાબતમાં સર્વને ટપે એવો ચોક્કસ અને સશસ્ત્ર ઝીણવટવાળો ઉત્કર્ષ રજુ કરે છે. સામવેદ એ સંગીતનો જન્મદાતા જ છે. ગાંધર્વો એ સંગીતવિદ્યાના પારાવાર પાંડિતો છે. દેવોને તેમ જ દાનવોને સંગીત તો સરખા જ પ્રમાણમાં સુસાધ્ય જણાયું છે. પુરૂષવર્ગ તેમ જ સ્ત્રીવર્ગ બન્નેએ ઉદયમાં ઉડો તેનો અભ્યાસ કર્યો જાણ્યો છે. નાનાં બાળકોએ પણ દિગ્મૂઢ કરી નાંખે એવા પ્રમાણમાં તેની તાલીમ લીધી જાણી છે. લવ અને કુશનાં નામો આ ઠેકાણે સહજ યાદ આવે છે. અરે ! પણ આ

---

• પાયથેગોરાસ (Pythagoras) ને 'The Music of the spheres' સ્વર્ગીય સંગીતનો શિક્ષાત આ ઠેકાણે વિચારવા યોગ્ય છે.

બધી ઘટનાઓ ઉકેલવાનો આ પ્રસંગ નથી. અમે તો હૃદયનો ઉભરો  
આ સર્વને અતે એક જ સ્વાભાવિક પ્રશ્નમાં ખાલી કરવા મથીએ છીએ:-  
“ અૂરે સંગીત ! સંગીત !! તું ક્યાં સંતાયું છે ? ”

હાલ સંગીત જે દશા અનુભવે છે તે દુઃખદાયક ગણાય. જનસમૂહનો  
તેના તરફનો ભાવ, જનસમૂહની તેના તરફની પ્રીતિ જુસાતી જતી લાગે  
છે. છતાં યે તે શાસ્ત્રના હાલના સર્વમાન્ય પાંડિતો કેક કસીને ઉદ્બુક્ત  
થએલા આપણે નથી જોતા એ વળી વધારે દુઃખની વાત. સંગીતશાસ્ત્રના  
સાહિત્યની, જનસમૂહને અનુકૂલ અને રચિતર થઈ રહે તેવા વાંચવા  
જેવા સાહિત્યની ગણીગાંડી જ ચોપડીઓ દૃષ્ટિએ પડે છે. પ્રથમથી તે  
આંત્યાર સુધીનો સુરપદ્ધત, સુસંબદ્ધ તેનો ઇતિહાસ કેટલાની જાણમાં છે ?  
સંગીતશાસ્ત્રનું ક્ષેત્ર બહુ વિશાળ છે-કામ કરનારની જ માત્ર ખોટ છે.  
વળી આ સર્વ બાબતમાં ગુજરાતી કહેવાતી આલમે તો હલ જ કરી છે;  
અને જો આની આ પ્રથા કાંઈક વધારે કાળ સુધી કાયમ રાખવામાં  
આવે તો અમે કહેવાની ધૃષ્ટતા કરવા પ્રેરાઈએ છીએ કે સંગીતવિદ્યા  
જેવું કાંઈ પણ હશે કે કેમ-એ વાતની ચંકા કરતી આલમને આપણે  
જોઈશું. હાલ જો કે સંગીતનો પ્રચાર વધતો જતો જણાય છે, છતાં તે  
સંગીતશાસ્ત્રનો નહિ. સંગીતના ઉપરચોટીઆ જ્ઞાનવાળા આપણને  
બહુ મળશે, પણ તેના શાસ્ત્રને જાણનારા, સમજાવનારા તથા તેનો પ્રચાર  
કરનારા કેટલા મળી આવશે ?

આ સર્વનો વિચાર કરીને જ આ દુર્ઘટ કામ અમે હાથપર લેવા  
દોરાયા છીએ. અમે અંતઃકરણપૂર્વક માનીએ છીએ કે અમારા કરતાં  
હજાર દરજ્જે વિદ્વાન અને લાયક માણસોએ આ કામ હાથમાં લીધું

હોત તો વધારે સફળતા સાથે પાર પાડત અને તો માત્ર સમુદ્ધિકારે કાકરા એકઠા કરનાર બાળકના માફક ખરેખર આમાં પ્રવેશ્યા છીએ.

અનુકૂળતા હશે તો સંગીતને લગતાં જ બીજાં ખેત્યાર પ્રસંગો બહાર પાડવાનો અમારો ઇરાદો અહિં જાહેર કરતાં અમને એક પ્રકારની ખુશાલી ઉપજે છે. આ જ પુસ્તકની ઢળ ઉપર પ્રાચીન કાળનો સંગીતનો ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ કરવાની અમને ખાએશ છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિથી વિગતો મેળવી, ગોઠવવાની મુશ્કેલીઓ તેમાં અત્યંત હોય તે કામ આગળ ઉપર જ થઇ શકે એવું લાગે છે. પરંતુ તે દરમ્યાન હરેક સંગીતરસિક સર્જનને અમે અહિં વિનંતિ કરવાનો અવસર સાધી લઇએ છીએ કે તે બાબતની જે કાંઈ જાણવા જેવી વિગતો તેમની પામે હોય, તેમના જાણવામાં હોય તે અમને મોકલી અથવા જણાવી ઉપકૃત કરશે.

વળી દક્ષિણ હિંદુસ્તાનના સંગીતનો ઇતિહાસ—જે ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતના ઇતિહાસથી જુદો છે—તે આ ઉત્તરહિંદુસ્તાનના સંગીતના ઇતિહાસની માફક જ લખવાનો અમારો વિચાર છે. તે ઉપરાંત જુદી જુદી સંગીત પ્રણાલિકાઓ, જુદા જુદા રાગસંગિણીઓનાં સ્વરૂપ વગેરેની સમજૂતી સાથે, અનેક અનેક વાજાંઓનાં તેમના ઇતિહાસ સાથે વર્ણન, વિગેરે વિષયક પુસ્તકો બહાર પાડવાનો અમારો નિશ્ચય છે. આ પુસ્તકનો વાચકવર્ગ કેવા અને કેટલા પ્રમાણમાં સત્કાર કરે છે તે ઉપર જ નિર્ધાર અમારે બીજાં પુસ્તકો બહાર લાવવાને માટે આધાર રાખવો રહેશે એ વાતની તેમને જાણ કરાવવાની ખાસ જરૂર ન હોય.

હવે, આ પુસ્તક જે અમે સાધારણ જનતાની આગળ રજૂ કરવા બાંધશાળી થયા છીએ તે, નિર્વિવાદ છે કે અમારા અધુરા જ્ઞાનને લીધે,

સંપૂર્ણ યથાર્થ રૂપમાં નહોં જ રજુ થઇ શક્યું હોય. ખરું કહીએ તો ગુજરાતી ભાષામાં સંગીતને લગતા વિષય સંબંધી પુસ્તકોની દુઃખદાયક ખોટાઈ લીધે જ અમે આ કાર્ય તરફ વળ્યા છીએ, અને વધારે વળવાની ઉમેદ ધરાવીએ છીએ. અમારી અપૂર્ણતાઓ લાયક વિદ્વાન વર્ગને ઉત્તેજન રૂપે નીવડી, તેમને આ ક્ષેત્રમાં જોઈએ તેવાં સમર્થ કાર્ય ઉત્પન્ન કરવા ઉત્સાહિત કરે-એટલું જ યશો તો એ અમે અમારો પ્રયાસ સફળ થયો ગણીશું-નહિં તો વડીલ વિદ્વાન વર્ગને અમારી નમ્ર વિનંતિ છે કે આ પુસ્તકમાં જ્યાં જ્યાં ત્રુટીઓ જણાય ત્યાં ત્યાં તેઓ અમને બતાવશે, અને જ્યાં જ્યાં વળી ઉણપ જણાય કે અધુરું જાગે ત્યાં ત્યાં તેવી સૂચનાઓ કરશે, કે જેથી અપૂર્ણતા પૂર્ણ થઇ બીજી આવૃત્તિઓ જો આ પુસ્તકની કદાવવા અમે બાબતશાળી થઇએ, તો તે વખતે તે સર્વ સુધારાવધારા સાથેની જ એ નવી આવૃત્તિ અમે બહાર કાઢી શકીએ. અમે આશા રાખી વિરમીએ છીએ કે વિદ્વાનવર્ગ અમારું કંથુ સાંભળ્યું ન સાંભળ્યું કરી અમને છેક નાસીપાસ તો નહીં જ કરે.

ઉવટમાં શ્રી સયાજી સાહિત્યભાણમાં આ પુસ્તકને સ્થાન આપવા બદલ મે. રા. રા. નં. કે. દીક્ષિત સાહેબનો આ સ્થળે ઉપકાર માન્યા સિવાય શી રીતે યાત્રે ? તેઓ સાહેબના ઉપકાર સિવાય આ પુસ્તકના અસ્તિત્વનો સંભવ નહોતો.

વડોદરા.

વિ. શિ. દેસાઈ.

# અનુક્રમણિકા.

## પ્રકરણ ૧ લું.

૪. સ પૂર્વેથી જારમા મેકા મુખીના ઇતિહાસનું વિગ્રહણ સંગીતની ઉત્પત્તિ—વેદકાળનું સંગીત—રામાયણ તથા મહાભારતના સમયમા સંગીતવિદ્યાની સ્થિતિ—રામના પુત્ર લવ અને કુશ—લંકાપતિ રાવણ, હનુમાન વગેરેનું સંગીતનું યાન—તે સમયના વાજત્રો—શ્રીકૃષ્ણ, અર્જુનના સંગીતજ્ઞાન વિષે—

૫. સ પૂર્વે ૩૨૬ મા પ્રખ્યાત વૈષાકરણી પાણ્ડિનિનું સંગીત વિષે સૂચન—મહા પ્રતાપી રાજા ભટ્ટારક તથા વિક્રમાન્વિતના રાજ્યકવિ કાલિદાસના સમયમા સંગીતવિદ્યાનો પ્રચાર તથા ઉત્કર્ષ—તામિલ સાહિત્યમા સંગીત વિષે સૂચન.

શ્રી ભરતમુનિનું નાટ્યશાસ્ત્ર—છંદુ સંકુ—સાતમા તથા આઠમા સૈકામા ભક્તિમાર્ગનું પુનરુજ્જીવન અને તેને લીધે થએલો સંગીતનો પ્રચાર તથા ઉત્કર્ષ—નારદશિક્ષા

## પ્રકરણ ૨ જું.

જારમા સૈકાની પહેલાનો હુંકમા ઇતિહાસ. જારમા અને તેરમા સૈકાના ઉત્તાદો જ્યદેવના 'ગીત-ગોવિંદ' ની સંગીતની દૃષ્ટિએ ગણના—જ્યદેવ વિષે તેરમું સૈકું અને પશ્ચિમ સારંગદેવ, અને એમના 'સંગીતરત્નાકર' ની ગણના—સારંગદેવ વિષે હકીકત.

## પ્રકરણ ૩ છું

ચૌદમું સૈકું.

ચૌદમું સૈકું અને મુશ્કલમાન જાણ્યાહ અણાઉદીન છતાં, અમાર ખુશર વિશે હકીકત. એમની સંગીતશાસ્ત્રની મેલા તથા ગણના સિતારના સંશોધક અમીર ખુશર, ગોપાળ નાથક સહસમયી. ગોપાળ તથા અમીર ખુશરની હરીફાઈ. ગોપાળનું દીક્ષી જીવું. મીમાં—ગોપાળની પુત્રી વિશે—સંગીતમા સ્ત્રીઓનો હિસ્સો

## પ્રકરણ ૪ થું.

પંદરમું સૈકું.

પંદરમા સૈકામાં મંગીતે બજાવેલો બાગ અને તેના કારણે. બક્ષિ-માર્ગનું પુનરુજ્જવન—રાગ તરંગિણી—મુવતાન દુસેન હિરણી. ઉત્તર-દ્વિંદુરનાનમા બક્ષિતમાર્ગનું પુનરુજ્જવન—બક્ષિ અને સંગીત. શ્રીરક્ષમા-ચાર્પ વિશે દુકં હકીકત તેમનો પુષ્ટિ માર્ગ. શ્રી ગીરાંત્ર પ્રજૂ વિશે દુકં હકીકત—તેમજે દેવાવેલી નગરકીર્તનની પ્રથા.

## પ્રકરણ ૫ મું.

સોળમું સૈકું—જાબર તથા દુમાય.

જાબરનો સમય અને તે સમયના ઉત્સારો—નાયકજીવું—દુમાયના સમયમાં બેનૂ જાવશે—જે ચોપાનેરના રહેવામી હતા. જાને નાગર ખાસજી હતા. દુમાયએ આપાનેર ઉર્દૂ ૧ સ ૧૫૪૫ માં દાવો કર્યો. કેનસ કરવાને જાણ કરી—નાયક બેનૂએ પોતાની સંગીતવિધાયા



સર્વનું હવિનદાન માગી લીધું. બેબૂની સંગીતમા પ્રવીણતા તથા તેનો સંગીતનો પ્રભાવ.

પ્રકરણ ૬ હું

સોળશું સૈકું ( ચાલુ ) અને સત્તરશું સૈકું.

અકબર.

મહાન અકબરના સમયમા સંગીતવિધાની સ્થિતિ—

અકબરના દરબારના રત્નો—અકબરના રાજ્યમા ગરૈયાઓની કુલ સંખ્યા લગભગ ૩૬ ની હતી. બાદશાહનો સંગીત વિશે પ્રેમ અને આદર સત્કાર—બાદશાહની ગરૈયાઓમા ગણના—સંગીતશાસ્ત્રીઓના નામ અને ટુંક હકીકત.

( ૧ ) હરિદાસ સ્વામી.

તેઓનું રહેઠાણ—અમરસરણ સાથે સંગીતનો સંયોગ. તેઓ દિવ્ય સંગીતાચાર્ય હતા. ધ્વનિ અને તેની અસર તથા તેનો રૂપ, રંગ સાથે સંબંધ. તેમનું સંગીત પ્રભુભક્તિ અર્થે જ હતું. તેમના શિષ્ય તાનસેન—અકબર બાદશાહનું હરિદાસ સ્વામીનું સંગીત સામળતુ—હરિદાસ સ્વામીની સંગીતશાસ્ત્રમા તથા વાદનકળામા પ્રવીણતા—તેમના શિષ્યો—તાનસેન અને નૌવતખા.

( ૨ ) તાનસેન વિશે ટુંક હકીકત.

તાનસેન અને મહમદ ગોસ. તાનસેને યુસલીમ ધર્મ કવી રીતે સ્વીકાર્યો. હિંદુ ધર્મને મળતી તેમની રીતબ્રાત. અયમ બુદ્ધિખંડના રાજાને

ત્યાં સંગીતશાસ્ત્રી તરીકે રહેવું-પછીથી અકબરના દરબારમાં આવવું-  
એમણે સંગીતવિદ્યાની બળવેલી સેવા.

### ( ૩ ) રાજા માનસિંહ.

રાજા માનસિંહ અને 'દ્વિપદ' પદ્ધતિનું સંશોધન-સંગીતશાસ્ત્રનું  
તેમનું ઉડું શાન.

### ( ૪ ) તાનતરંગખાં વગેરે તાનસેનના પુત્રો.

વિદ્યાસખા અને તેમણે બનાવેલી 'વિદ્યાસખાની તોડી'. તાનસેનના  
જમાઇ નૌવતખા, અને તેમની વીણાવાદનમાં નિપુણતા-તાનસેન અને  
નૌવતખા વિષે-તેમ જ તાનસેનનો પુત્ર અને પુત્રી વંશ.

( ૫ ) ( ૭ ) ( ૧૩ ) રામદાસ, મહાપતર અને મુરદાસ  
વિષે ટુંકે લૂકીકત. ( ૬ ) કુંભનદાસ વિષે ( ૮ ) રાજા ખીરખસ  
( ૯ ) ખસ ખહાદુર ( ૧૦ ) ખીરમંદળ ( ૧૧ ) દાસીમ ( ૧૨ )  
સુલસીદાસ ( ૧૪ ) પુત્રીક વિઠલ વિષે.

### મકરણ ૭ મું

#### સત્તરમું સૈકું ( ચાલુ )

જહાંગીર બાદશાહના વખતમાં ગવૈયાઓ-સાહજહાના વખતના  
ગવૈયાઓ વિષે. ફિરંગખા અને જગન્નાથ પંડિત. જનાર્દન ભટ અને  
વિનાસખાના જમાઇ સાહખાં વિષે.

### મકરણ ૮ મું

સત્તરમું સૈકું ( ચાલુ ) અને અઠારમું સૈકું

## ઐયારંગઝેખ.

ઉદય અને અસ્તનો નિયમ—ઐયારંગઝેખના વખતમાં સંગીત વિધાની સ્થિતિ. અહોબલ અને તેમનાં પુસ્તકો. બલભટ્ટ પંડિત, જનાર્દન ભટ્ટના પુત્ર.

## પ્રકરણ ૯ મું

અહારમું સૈકું ( ચાલુ ) અને ઓગણીસમું સૈકું

ઐયારંગઝેખના મરણ પછી સંગીતવિધાની સ્થિતિ. ઇ. સ. ૧૭૦૭ થી ૧૮૫૭ સુધી સંગીતવિધાની સ્થિતિ. રાજા પ્રતાપસિંહ અને “ સંગીત સાર ” તું પુસ્તક. ઇ. સ. ૧૮૧૩ માં મહમદ રેઝાએ જનાવેલા પુસ્તકની ગણના. છેલ્લા મોગલ ખાદશાહ મહમદશાહના વખતમાં સંગીતવિધામાં થએલું સંશોધન—ખાલ પ્રણાલિકા તાનસેનના પુત્ર અને પુત્રી વંશ વચ્ચે સ્પર્ધા. સદારંગજી અને ખાલ શેરી અને ટપ્પા હુમરીતું સંશોધન.

## પ્રકરણ ૧૦ મું

ઓગણીસમું સૈકું ( ચાલુ )

છેલ્લા મોગલ ખાદશાહના વખત પછી સંગીતની સ્થિતિ. તાનસેનની વંશાવળી—તેમાં ત્રુટીઓ—મુરાદસેન પછીની સવિસ્તર હકીકત—મુરાદસેન તથા તેમના ત્રણ પુત્રો વિષે. આલમસેન વિષે. સુખસેન વિષે. રહીમસેન વિષે. રહિમસેનના સિતારવાદન વિષે. રહિમસેનના શુણો. તેમના શિષ્યો. હૈદરબક્ષ વિષે. રહિમસેનના છોકરાઓ વિષે. ન્યામતસેન તથા લાલસેન વિષે. અમૃતસેન વિષે. એમના શુણો તથા તેમનું સિતારવાદન—આધિક સ્થિતિ—શરૂઆતમાં તેઓ જુદે જુદે ઠેકાણે નોકરીમાં હતા. અમૃતસેન અને કદોસિંહ ખખવાજી.

નાનમેનની દીકરી વસનો કનિયાસ-તેમની જુદીઓ—નમીદખા  
 વિરો—અદાદુરમેન અને સાદીકઅરીખા—દદખા અને દમુખા વિરો—  
 દદખાના નણ પુત્રો, રદેમનખા, મમદખા તથા નયેખા, અને તેમનાં નિ ।  
 દુદદખીકત, રદમનખાનો જન્મ, અને ત્યાં પછી મરકાનું નામનીના  
 મખ્યાન થી છત્રેને ત્યાં તેઓ ઘણા સન્માનથી રતના દત્તા—જનમી  
 સગીન વિરોની ખ્યાનિ—દમુખા—દદખાના સિપો—પ્રાણી માતાની  
 મુલા-કેતકરમુલા—અખ્યાસાદે । ધારપુરે—પરિત્ત એનાથ વિદ્ય ।  
 વીર

પરિત્ત એકનાથ વિન્ધુની અવિરત કંઠમા રૂપીકન

પ્રાગીન ખીજ સગીનાય રો ( ૧ ) પ્રા પ્રાસાનશબ્દો । । । । । । । ।  
 અવિરત દરીકા-તેમના પુત્ર વિદ્ય કંઠમા દરીકન- ( ૨ ) । । । । । । । ।  
 અને તેમના સિ રો- ( ૩ ) દવારામખા ( ૪ ) આદિનરામ- ( ૫ ) બીજ  
 નામની- ( ૬ ) કુળધવાના અનુદત્ત દિમ-ઉપમદાર-

# ઉપયોગમાં આવેલાં પુસ્તકોની યાદી.

( ૧ ) The Music of Hindustan, by A. H. Fox Starng-  
ways.

( ૨ ) The Music of India, by A. H. Popeley.

( ૩ ) Thirty Indian Songs, by A. K. Kumarawamy.

( ૪ ) Indian Music. by B. A. Pingle.

( ૫ ) Indian Music, by Shahinda Begum Fayzi Rehman.

સંગીત સુદર્શન-પંડિત સુદર્શનાચાર્ય.

હિંદુસ્તાની સંગીતપદ્ધતિ-રા. વિ. ન. બાતખડે.

સંગીત પ્રકાશ બા. ૧—મહારાજા પ્રભાતદેવજી નારાયણદેવજી  
સ્વ. ધરમપુર.

સંગીત ચિંતામણી—રા. વ્યાસજી મૂળજી જોધરામ

મહાજનમંડળ-રા. મમનલાલ નરોત્તમદાસ પટેલ

ગાનાચાર્ય મૂલાધાર-રા. મીનાપ્પા મંકાપ્પા.

" I know not how thou singest, my master ! •

I ever listen in silent amazement

" The light of thy music illumines the world The life-  
breath of thy music runs from sky to sky The holy stream  
of thy music breaks through all stony obstacles and  
rushes on

My heart longs to join in thy song, but vainly struggles  
for a voice. I would speak, but speech breaks not into song,  
and I cry out baffled Ah ! Thou hast made my heart captive  
in endless meshes of thy music, my master ! •

From ' Rabindranath Tagore's

Gitanjali.

# ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતનો ઇતિહાસ.

## પ્રકરણ ૧.

ઇ. સ. પૂર્વેથી ગાણા સેકા મુધીના  
ઇતિહાસનું હુંક દિગ્દર્શન.

સંગીતશાસ્ત્ર હિંદુસ્તાનમાં પ્રથમ જૂના જમાનાથી ચાલી આવેલું છે, તે એટલે સુધી કે દુનિયાના અસ્તિત્વની સાથે જ સંગીતની ઉત્પત્તિ જોવી દેવામાં આવી છે. બ્રહ્માએ ત્યારે સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરી, ત્યારે ચારે મુખમાંથી ચાર વેદ એમણે ઉત્પન્ન કર્યા અને તેમાંના એક વેદ—સામવેદમાં સંગીતનું મંત્રણ થયેલું છે. એટલે સાક્ષાત્ બ્રહ્માથી સંગીતવિદ્યાની ઉત્પત્તિ થઈ. વળી મહાદેવ, પાર્વતી, શ્રીકૃષ્ણ, દેવી સરસ્વતી, શ્રી ગંગાનન, શ્રી હનુમાન—આ અને આવી અનેક બ્યક્તિઓ એ સંગીતવિદ્યાની પારંગત, મહાન બ્યક્તિઓ ગણાય છે. શ્રી મહાદેવજીના તાંડવ અને લાસ્ય નૃત્યથી, તેમ જ શ્રી કૃષ્ણની મધુર ખંસરીના મધુર વાદનથી કોણ અનુષ્ઠું છે ? દેવી સરસ્વતીના મધુર વીણાવાદન વિશે શું કહેવાપણું હોય ? તેઓ સંગીત અને વિદ્યાનાં સાક્ષાત્ અધિષ્ઠાતા દેવી જ છે, તો પછી તેમનામાં હિયુપ શી હોઈ શકે ? શ્રી મણેશે મૃદંગવાદન કરવામાં નામના મેળવી છે, અને તે તેના ઉત્પાદક જ ગણાય છે. હનુમાન પણ એવા પ્રવીણ હતા કે એમનો મત ‘હનુમાન મત’ તરીકે પ્રસિદ્ધ છે.

આ સર્વ દેવદેવીઓએ પોતાના મનો પ્રવૃત્તિ કરેલા છે, એટલે આ મહાન વ્યક્તિઓ સંગીતશાસ્ત્રના ઉત્પાદક તરીકે ગણાય છે. તેઓએ સંગીતશાસ્ત્રમાં પોતાનો ફાલો આપેલો છે વળી ગ્રામવેદ, કિન્નરો, ખીન્ન દેવદેવીઓ તથા દેવાદાસી પુરુષોએ સંગીતવિદ્યામાં પોતપોતાનો ફાલો આપ્યો છે. એટલું જ નહિ, પરંતુ તેઓએ ઘણી નામના મેળવી છે ગ્રામવેદ, તથા કિન્નરો સંગીતવિદ્યામાં પારંગત હતા. ત્યારપછી મહાન ઋષિમુનિઓ જે યજ્ઞ મથા જે, તેઓમાંના ઘણાએ સંગીતશાસ્ત્રનો ધરો છોડા અભ્યાસ કરેલો હતો. શ્રી ભરતમુનિએ (જોકે તેઓ આશરે ઇ. સ. ૬૦૦ છતાં મૈકામાં યજ્ઞ ગયેલા જણાવવામાં આવે છે તેમણે) સંગીતશાસ્ત્ર સ્વપ્ન અને સ્વર્ગમાં અમ્ભરાઓ, કિન્નરો તથા ગ્રામવેદની સીખવું. વળી ભરતમુનિએ 'નાટ્ય-શાસ્ત્ર' પણ જનાવું છે. અર્થાત્ નૃત્યશાસ્ત્રમાં પણ તેઓએ અમૂલ્ય સૂત્રો રચેલા છે, અને તેનો આધાર અવાપિ લેવાય છે, એટલે તે આધારભૂત હજી સુધી ગણાય છે :

વળી નારદ મુનિ કે જોમના નામના ત્રીજી તેમનો તંત્રુરાત્રી સાધેનો અહોનિદિ સંખ્યા સ્મૃતિપદ પર ખેડા યજ્ઞ જાય છે, તે મુનિએ પૃથ્વી પર સંગીતવિદ્યાનો પ્રચાર કરેલો કહેવાય છે. તે સંગીતવિદ્યામાં એટલા નો પ્રવીણ હતા કે તેમને પોતાના પ્રિય તંત્રુરાત્રી વિયોગ સહજ પણ સહન થતો નહિ. હમેશા પોતે સંગીતમાં જ નિમગ્ન રહેતા, અને તંત્રુરાત્રી ધ્યાનમાં લીધે યજ્ઞ જતા એવો તંત્રુરો એમને પ્રિય હતો.

વેદકાળના સમયમાં જન્મે તે આપણને માત્રુમ પામે કે તે સમયના સંગીત વિષે વેદોમાં ઉદ્દેશ્ય થએલો છે, અને તે વેદોમાં સંગીત સંબંધી શ્રુત્ય કરીને ઋગ્ અને સામવેદમાં સંગીત વિષે વધુ વિવેચન થયું છે. શબ્દોને સંગીતમાં ઉતારવાનો મનુષ્યનો આ પ્રથમ પ્રયાસ હોય એમ વાગે છે; કારણ સંગીતના આસ નિયમોને



અનુસરીને જ આ મત્રોચ્ચાર કરવામા આવે છે અને, તે જૂના જમાના-  
મા ગવાતી પદ્ધતિને અનુસરીને જાનારાઓ-એને સામગા: કહેવાય છે-  
તેઓ હજી દક્ષિણમા તેમ જ ગુજરાતમા પણ કેટલેક ડેકાણે જોવામા  
આવે છે. તેમને સાંભળવાથી વેદકાળના મત્રોમા સંગીતનું સ્થાન કેટલું  
છે તે સ્પષ્ટપણે જણાય આવે તેમ જ જો કે આ વિષય 'વેદકાળના  
મત્રોમાં સંગીતનું સ્થાન' ખૂબ મહત્વનો હોમ તે વિશે ન્યત્ર  
સંશોધનની જરૂર છે, છતાં એટલું તો સ્પષ્ટ કહી શકાય કે તેમા સંગીતને  
સાર સ્થાન મળેલું છે, અને તે અત્રે આપણા વિષયપૂરવું બસ છે. \*

વળી વેદકાળમા પ્રચલિત વાજીત્રોના નામ નીચે પ્રમાણે ગણાવવામા  
આવ્યા છે:—

હુહુળી, વીણા, ત્રણુવ, નાદી, આદંબર, કરકરી, સોતારી વીણા  
વગેરે. આમાની ' સોતારી વીણા ' એક જ વાજીત્ર ને વખતના સંગીત  
શાસ્ત્રના પુરાવારૂપ બસ છે. સોતારી વીણાની બનાવટ તથા તેના મના  
વનારાઓની ગણિતનું અનુમાન કાઢવું વાંચકજીને સોપું છું.

છાત્રોચ્ચ અને બૃહદારણ્યક ઉપનિષદોમા પણ સામવેદના મત્રોચ્ચાર  
ઉપનિષદ મળતું સંગીત તથા વેદકાળના વાજીત્રો વિષે સૂચના કરવામા  
આવેલી છે આ ઉપરથી એટલું કહી શકાય કે  
વેદકાળમા સંગીતશાસ્ત્રના મૂળતત્ત્વોનું સમર્થન થઈ, સંગીતવિદ્યાનો પાયો  
રચાયો, તેના નિયમો ઘડાયા અને સંગીતને શાસ્ત્રની પકિતમા મૂકવામા  
આવ્યું.

\* 'વેદકાળના સંગીત' વિષે રચન ૪ લેખો જનિષ્ઠમા પુસ્તકરૂપે છપાવવા ને મકંની  
આરણ્ય છે

રામાયણ તથા મહાભારતના સમયમાં સંગીત

વિધાની સ્થિતિ.

હવે વેદકાળના સમયથી આગળ ચાલીને રામાયણ તથા મહાભારતના સમય તરફ જો દૃષ્ટિ કરીએ તો આપણને સ્પષ્ટ જણાય છે કે આ સમયમાં સંગીતશાસ્ત્રની વૃદ્ધિ તથા પ્રચાર ધણા પ્રમાણમાં થયા.

રામાયણમાં સંગીત વિષે ચાર-વાર સ્પર્શ કરવામાં આવે છે, અને તે સમયમાં સંગીતવિદ્યાનું જ્ઞાન સર્વને આવરણ મળ્યાનું. રાજાઓ પણ સંગીતવિદ્યાનો લાભ લેવા ચુકતા નહિ રામ અને લક્ષ્મણે વાદ્યમીઠિ રામાયણ દશરથ રાજા પાસે માછ મતાવ્યું હતું તે કોનાથી અજાણ્ય છે? વળી ગમના પુત્ર લવ અને કુશ સંગીતવિદ્યામાં ધણાં પ્રવીણ હતાં, એ વાત કોની જાણ પડાર છે?

વળી આ સમયના પ્રસિદ્ધ લંકાપતિ રાવણ, રાક્ષસ કુળના હોવા છતાં, સંગીતવિદ્યામાં ધણા નિપુણ હતા. તેઓ એક મહાન સંગીતવેત્તા હતા એવું જ નહિ, પરંતુ તેઓએ સંગીતશાસ્ત્રમાં પોતાનો મત સ્થાપિત કરેલો છે. આ જ રાવણે પોતાની સંગીતવિદ્યાથી મહાદેવને પ્રસન્ન કરી વરદાન મેળવ્યું હતું.

આ ઉપરાંત પરમમહત્ત હનુમાન પણ સંગીતવિદ્યામાં ધણા નિષ્ણાત હતા તેઓએ કક્ત શારીરિક શક્તિ કેળવી હતી એવું જ નહિ, પરંતુ તેઓએ પણ પોતાનો “હનુમાન મ્ત” સ્થાપિત કરેલો છે.

આ ઉપરાંત સ્પષ્ટ માન્ય પડે છે કે રાજાઓ, રાજકુવરો, અને ઇતર મનુષ્યોમાં સંગીતવિદ્યાનો પ્રચાર ધણે વધ્યો હતો. લોકોમાં પણ સંગીત વિષે અકિરમિ સારી જાણી જતી હતી.

“ હવે વાજાંત્રો તરફ દ્રષ્ટિ કરીએ તો તે સમયમાં બેરી, દુંદુબી, ધંદ, દોલદો, મુદુક, આદંબર, વીણા વગેરે વાજાંત્રોનો પ્રચાર હતો એટલું જ નહિ, પરંતુ તેના વગાડનાર હિસ્તાદો પણ દર્શાત હતા.

“ The Ramayan also mentions the Jātis, which seem to have done duty for the Ragas in ancient times. They seem to have been seven in number, and may perhaps have begun on each of the seven notes of the gamut. Among the musical instruments mentioned the following are the most important: Bhare, dundubhi, mridanga, pataba, ghata, panava, and din-dima among the drums, maddaka ( brass trumpet ) and ādamīara ( clarinet ) among wind-instruments, a vina played either with the bow or with a plectrum, the vina being the name of for all stringed instruments. ”

રામાયણના વખતનું આટલું દુંદું રિંગ્લેસન કરીને આપણે હવે મહા-ભારત તરફ દ્રષ્ટિ કરીશું તો તેમા પણ એટલું તો સ્પષ્ટ માલુમ પડી આવે છે કે તે સમયમાં સંગીતવિદ્યાનો શોખ ધણો હતો અને તેનો પ્રચાર પણ વધુ પ્રમાણમાં હતો, તે એટલે સુધી કે સ્ત્રીઓ પણ આ વિદ્યા શીખવા ચુકતી નહિ—સંગીત શીખવું એ એક કેળવણીનું આવરણક અંગ ગણાતું.

મહાસમર્થ બાણાવળી અશ્વિન એકલા ધનુર્વિદ્યામાં જ પ્રવીણ હતા એટલું જ નહિ, પણ બ્યારે તેમને ચૌદ વરસ વનવાસ ભોગવવનો હતો અને છેલ્લા વર્ષમાં જોળખાયા વંશર રહેવાનું હર્ષ, તે સમયમાં અશ્વિન વિરાટ રાજાની પુત્રીને સંગીત તથા નૃત્યકળા શીખવતા હતા, તે વાત

મુખસિદ્ધ છે, અને શ્રી કૃષ્ણ જેવાના રસિક સહોદર સંગીતના ગાનથી અઘાન હોય એ બંને જ શી રીતે ?

શ્રી કૃષ્ણ પરમાત્માના સંગીતગાન વિશે મનુષ્ય શું કહી શકે ? સાક્ષાત્ ઈશ્વર જ પોતે હતા મહાન શક્તિવાળા, અર્થાત્ સર્વશક્તિમાન, એટલે કોઈ પણ શક્તિમા અપ્પ પણ ખામી અમર જિલ્લુપ એમનામાં શી રીતે હોઈ શકે ? એમની મધુર મોરલીના મધુર સ્વરોથી ગોપ તથા ગોપીઓ, મનુષ્ય તથા પ્રાણીઓ, સજીવ તથા નિર્જીવ વસ્તુ પણ સ્વરલીન થઈ જતા આવું સુંદર વગાડનાર પોતે કેટલું ભાવબહુલ અને રસપૂર્ણ ખાતા હોવા જોઈએ એ કુ વાયકવર્ગની કલ્પનાશક્તિને જ મોડુ એ જ્યારે માણસ ભાવપૂર્ણ ગાય છે ત્યારે તેની અસર શ્રોતાજનો ઉપર અદ્ભુત થાય છે ધણી મરેયાઓના ગીતો શ્રોતાજનોને કંઠાઓ આપે છે તેનું મુખ્ય એક કારણ આ જ છે કે તેઓ ભાવમાં પોતે લીન થઈને ગાતા નથી જ્યારે બીજા માણસો બજનો, પરભાતિયા, અને એવા ગીતો જનસમાજ ઉપર સારી અસર કરી શકે છે તેનું કારણ તેમાં ભાવ સહજ આવી શકે છે. અર્થાત્ ભાવપૂર્ણ સંગીત એ ખરેખર એક અદ્ભુત ચીજ છે, અને પરમાત્મા તો ભાવની અખૂટ ખાલુ જ કહીએ તો ચાહે તો પછી તેમના ગવાતા ગીતો, તથા તેમની મધુર બસરી શ્રોતાજનોને ધેલા કરી મૂકે તેમાં શી નવાઈ ? વળી પોતે સંગીતના ઘણા જ ઉત્તમ વિદ્વાન હતા, એટલે સોનું અને મુખ્યેનું મિશ્રણ એવું ઉત્તમ થાય !

મોરલી જેવી સાધારણ વસ્તુને વાજાની ગણતરીમાં આણનાર પોતે જ હતા અને આ સાધારણ વસ્તુને આવી ઉત્તમ રીતે તો એમણે પોતે જ નવાડી નાણી છે એમનો મોરલી વગાડવા ઉપર એટલો તો કાણુ હતો કે નિર્જીવ વસ્તુમાં પણ ચેતન આણી શકતા.

• મહાભારતમાં સાત સ્વર, અને ત્રીજા માધાર આમતું વર્ણન કરવા-  
માં આવેલું છે, અને મહાભારતકાળમાં આ સિવાય કશું મહાન વ્યક્તિઓ  
હતી કે જેમણે સંગીતમાં સારો અભ્યાસ કરી સંગીતની ઉત્તમ સેવા  
બજાવી હતી.

આ સિવાય ઉપનિષદોમાં પણ સંગીત વિશે ઘણું જણવાનું મળી  
આવે તેમ છે. છાંદોગ્ય અને ઋગ્દાર્શનક ઉપનિષદોમાં સામવેદના સંગીત-  
મય મંત્રોચ્ચારણ વિશે તેમ જ કેટલાક વાજસનીયો વિશે સૂચન છે; અર્થાત્ આ  
ઉપરથી એટલું તો સિદ્ધ થાય છે કે સંગીત વિશે લોકોની અભિરુચિ સારી  
હતી, અને સંગીત એ એક કેળવણીનું અંગ જ ગણાતું. રાજાઓ,  
રાજકુવરો, તથા રાજકુવરીઓ પણ સંગીતવિદ્યાનો લાભ સેવા  
કરી શકતા નહિ.

હવે ત્યારપછી આમળ ચાવીએ તો ત્રુટક ત્રુટક કોઈ કોઈ જગ્યાએ  
કોઈ કોઈ પુસ્તકમાં સંગીત વિશે ટુંકમાં નિવેદન કરેલું જણાય છે. આ  
બાબત સર્વિસ્તર ઇતિહાસ લખવો એ કેવળ અધિકારમાં શ્રદ્ધા મારવા જેવું જ  
ગણી શકાય, પરંતુ તે તરફ આપણાથી બને તેટલું સંશોધન કરી હકીકત  
આપણે રજૂ કરવી જોઈએ મુજબ વાધો તો ઐતિહાસિક ચોક્કસ હકીકત  
નો અભાવ એ જ ગણી શકાય, તો પણ ઘણું થઈ શકે તેમ છે. આટલું  
સૂચન કરી ત્રુટક ત્રુટક હકીકત જનસમાજ આમળ મૂકવા રજા લઉં છું.

સંગીતશાસ્ત્રના નિયમોનું પ્રથમ સૂચન સદ્ગ્રંથાતિશાખ્યમાં કરેલું

જણાય છે, કારણ કે તેમાં સાત સ્વર, અને ત્રણ

૪ સ પૂ ૪૦૦ માં આક  
ગ્રંથાતિશાખ્યમાં સંગીત વિશે  
ઉલ્લેખ

સંપત્તિનું વર્ણન કરવામાં આવેલું છે. x

x આ વખતે ગ્રીસમાં Pythagoras પાચિગોસસે (ઈ સ પૂ ૫૪૦) ગ્રીક લેખની  
સંગીતપદ્ધતિનું સંશોધન કરેલું જણાય છે

મીક દર બારે તક્ષસિલામાં આવ્યો હતો, ત્યારે હિંદુસ્તાનના પ્રખ્યાત  
 ઇ. સ. પૂ. ૩૨૬ માં સંગીત સંસ્કૃત વૈયાકરણી પાણિનીએ સંગીતનું સંયન  
 વિશે ઉલ્લેખ કરેલું છે. નૃત-*to dance*-નાયનું એ સંજ્ઞા  
 વિવેચનમાં તેઓ ( *Silālin* ) શીલાલિન અને ( *Kris'as'vin* )  
 કૃષાશ્વિન નામના બે પ્રખ્યાત નૃત્યકારોના નામ જણાવે છે.

વળી પાલિ પીટિકા ( *Pali Pitika* ) નામના પ્રાચીન કાવ્યમાં  
 ઇ કે જ્ઞાતમયુદ્ધના બે ચેષ્ટાઓ સંગીત નાટકના  
 ઇ. સ. પૂ. ૩૦૦ માં સંગીત વિશે ઉલ્લેખ મૂકેલો છે.  
 એકો જોવા ગયા હતા; અર્થાત્ સંગીત આ  
 કાળમાં અસ્તિત્વમાં હતું.

યુદ્ધના વખતમાં તથા ત્યાર પછી પણ સંગીતવિદ્યા વિશે આપણને  
 જાણવું પડે છે. તે વખતમાં  
 મહાન પ્રતાપી રાજા ચંદ્રગુપ્ત, અસીક વગેરે યુદ્ધ  
 મથા છે અને તેઓએ સંગીતને પોષણ આપેલું છે, છતાં તેની સંપૂર્ણ  
 સંવિસ્તાર હકીકત લખવી મુશ્કેલ છે, પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે સંગીત  
 તરફ પૂરતું ધ્યાન અપાયું હતું.

આ અરસામાં મહાજનન જાતક *Mahājāna Jātaka* ( ૬.  
 મહાજનન જાતકમાં સંગીત ૨. પૂ. ૨૦૦ ) માં આર મહેસ્વરો ( પરમ મહા  
 વિરે ઉલ્લેખ ) થયેલો ) કે જે હિંદુ રાજાઓ મહાન પુરોહિતે બહુ  
 મૌન રૂપે આપતા-તે વિશે ઉલ્લેખ છે. આમાં *drum*-ટોલક, 'ગુદી ગુદી  
 જાનના રત્નસિંગાં ( *horns* ), ઘંટ ( *gong* ), તથા ત્રાસા ( *cym-*  
*bals* ) જેડે સખેષ દશવિધો છે આ વાજરો રથ આગળ વખાણવામાં  
 આવતા, અને આ રથને મહેલની આગુખાણુ લઈ જવામાં આવતો હતો.  
 આ વખતે હજારો વાજરો વખાણવામાં આવતા. તે અવાજ ફરિયાદી

ઉત્તરદિગ્દેશના સંગીતનો ઇતિહાસ (૯)

પ્રુપ્તિલાભને મળતો આવતો. જ્વલતકમા વર્ણ એક ઉદ્દેશ્ય એવો છે કે  
 જ્વલત નામના એક માણસે એક hermit-આચાર્યને એક દોષક એટ  
 લે 'ક્યુ' 'હ્યુ' તે એવું કહીને કે જો એક બાગુએથી વાગ્યામાં આવશે તો  
 તેના ચતુર પરાજિત થઈ પલાયન કરશે અને બીજી બાગુએથી વાગ્યામાં  
 આવશે તો તેઓ તેના માટે મિત્ર થશે.\*

મહાન પ્રતાપી રાજા ભટ્ટારક-જેઓ સરકુન કવિ તરીકે ધ્યા  
રાજા ભટ્ટારકે ક્ષેત્ર પંદાયલા છે, અને રાત્રીના કર્તા તરીકે દજ  
સગીત વિશે ગૂનન પશુ તેમની નામના પ્રસિદ્ધ છે, તેઓ સંગીત  
વિદ્યાના મહાન પોતક હતા એમ આ એક જ શ્લોકથી ઠીક સ્કાય:—

• साहित्यसंगोतकलाविद्मीन ।

साक्षात् पशु पुच्छद्विषाणदीनः ॥

તેઓ સંગીતવિદ્યાની મહત્તા એટલી બધી સમજતા હતા કે તેઓએ એટલી ધૃષ્ટતા કરીને કહ્યું કે સાહિત્ય, સંગીત અને કલા વગરનો પુષ્પ એક પશુ સમાન છે. સંગીતવિદ્યાની આનાથી વધુ મહત્તા કોણ રચાવી શકે ?

વળી વિક્રમ ગણના દરમિયાન ધણી નરરનો હતા તે વાત જાણવિખ્યાત છે. કાગળ કે તેઓ સાદિત્ય, કલા વગેરેના પોષક જાત પ્રખ્યાત કવિ ઠાનિદાસ આ રનોમાના એક હતા તેઓની નાટકકાર તરીકેની નામના પણ ધણી જ જાણીતી છે. સરજનમા તેઓની ગણના 'Shakespeare' જેટલી છે, અને વળી તેઓના નાટકોમા સંગીત વિશે ધણીવાર સૂચન કરવામા આવેતું છે. તે વખતમા દરેક

રાજના જ્યારમા ગવેશ રાજવાની પ્રયા હતી. વળી માલવિકાગ્નિ-  
મિત્રમાં ચોતાલમાં એ ગવેશઓ વચ્ચે હરિશ્ચંદ્ર થએલી જણાવવામા  
આવેલી છે. એ પણ ચોક્કસ જ છે કે કાલિદાસ કવિ પછી સંસ્કૃત  
નાટકોની જે ઉન્નતિ થએલી છે, તેને અંગે સંગીતની પણ ઉન્નતિ સાથે  
સાથે જ થએલી છે, 'ચોપથી' સાહેબે જરાજર જ કહેલું છે કે—

"Development of the drama after Kalidas, meant the develop-  
ment of music as well, as all Indian drama is operatic... The  
temple & the stage were the great schools of Indian Music."

આ કારણને લીધે જેમ જેમ સંસ્કૃત કવિઓનાં નાટકો રચાવા લાગ્યા  
તેમ તેમ સંગીતનો સાથે માથે ઉત્કર્ષ થતો ચાલ્યો.

આ અરસામા તામિલ ભાષામા Puranāṅguru અને Pattā-  
pattā ના પુસ્તકોમા ઢોલકને ઉચ્ચ પદવી

ઈ સ ૧૦૦-૨૦૦

આપવામા આવેલી છે અર્થાત્ તે અરસામાં

ઢોલકને (Drum) માનનીય પદવી લોકોએ આપી હતી "It had a  
special seat called *murasnakatti* and a special elephant,  
and was treated almost as a deity. It is described as  
'adorned with a garland like the rainbow'" \* રાજાએ દયા  
ખનાવી તે ખદલ એક કવિ અથબો પામીને કહે છે કે—'How he  
sat unwittingly upon the drum couch and yet  
was not punished' આ પુસ્તકમાં ત્રણ જાનના ઢોલક વિષે  
કહેવામા આવ્યું છે the battle drum, લલ્લપ વખતે વગાડામા  
આવતું ઢોલક, the judgment drum, આમ વખતે વગાડામા  
આવતું ઢોલક: અને the Sacrificial drum, ચંદ્ર ચરાદિક વખતે  
વગાડામા આવતું ઢોલક—લલ્લપના ઢોલકને હાવમાં આવતું માન આપવામાં



ઉપરલિધુસ્તાની સંગીતનો ઇતિહાસ ( ૧૧ )

આવૃત્તું હવું, અને આ દોષક બીજાને હાથ જાય થી રાગની હાર મણાતી.  
એક દિવિતામા જન્માવવામા આબુ છે કે—

" For my grandaure's grandaure, his grandaure's grandaure  
Beat the drum. For my father, his father did the same.  
So ho for me From duties of his also he has not swerved.  
Pour forth for him one other cup of palm trees' parent wine "1

જવે તામીલ સાહિત્ય તરફ દષ્ટિ કરીએ તો જાણીએ કે તામીલ  
સાહિત્યમા સંગીતનું વારંવાર સૂચન કરવામા આવેલું છે Parappadai મા સ્વર વગેરે હકીકત જણાવેલી છે તેમ જ (Yal) થાય નામનું વાજીત્ર કે જે વીણા જેવું હતું તથા જેને ૧૦૦૦ એક હજાર તાર હતા તેનું વર્ણન કરવામા આવેલું છે. આ વાજીત્ર જે કે હાથમા અસ્તિત્વમા નથી તો પણ આદત્ત બધા તારનું વાજીત્ર કેવી રીતે બનાવવામા આવ્યું હશે, કેવી રીતે તેને વગાડવામા આવતું હશે વગેરેનો વિચાર કરીએ તો એ ઉપરથી એટલું તો અનુમાન થઈ શકે કે સંગીત વિદ્યામા લોખંડ વધારે પ્રવીણ હતા, અને ધણા તારના વાજીત્ર વગાડવામા પણ કુશળ હતા. વળી Silappadikaram (૪ સ. ૩૦૦) નામના એ બાદનાટકમા એક લેખક દોષક વગાડનાર, વાસળી વગાડનારા અને વીણા તથા (Yal) થાય વાજીત્રોનું સૂચન કરેલું છે એટલું જ નહિ, પણ તે ઉપરાંત તામીલ મીના નમૂના પણ રજૂ કરેલા છે વળી આ પુસ્તકમા સંગીતના સાત સ્વરો, તેનું વિવેચન, તથા તે વખતના પ્રચલિત રાગોત્તર રીતિઓનું વર્ણન કરવામા આવેલું છે. પરંતુ તે રાગોના નામ અસ્તિત્વમા નથી.

વળી Tirōkaram (૪. સ. ૩૦૦) એક જન વૈચારણી તે સમયના દ્રાવીડ સંગીત વિષે ઘણું અજવાળું પાડે છે-સ પૂર્ણ પાંચ અને આઠ રાગો, સાત સ્વરો, બાવીસ શ્રુતિઓ તેમજ સાત સ્વરના તામીલ નામો, સાન દ્રાવીડ રીતિઓ, ચાર જાતના (yā) ચાલ નામના વાજીત્રો, ૨૬ જાતના રાગો ( Pans )-જે દક્ષિણ હિંદુસ્તાનના મુખ્ય રાગો પૈકી હજી પણ જાનવામાં આવે છે

" All this as well as frequent references to the science of music and to musical performance, both vocal and instrumental, in the Tamil books of this and succeeding periods makes it clear that musical culture had reached a high level among the Dravidian peoples of South India in the early centuries of our era "

પુદ્ગના આદુ સૈદ્ધાંત સિદ્ધ, સ્થાપત્ય તથા ચિત્રકળા વિશે વધુ ધ્યાન આપવામાં આવેલું હોય એમ જણાય છે. એટલે તે સમયમાં સંગીત તરફ પુરતું ધ્યાન અપાતું નથી પર્વતોમાંથી શુદ્ધાઓ મેલતી ત્યાં સાધુઓ અભ્યાસમાં નિમગ્ન રહેતા, અને ઈશ્વરબક્તિ કરી કૃતકૃતાર્થ થતા તેમ જ તેઓ મોટા વર્ગો કદાકી સિધ્ધોને પણ તૈયાર કરતા-એટલે સંગીત તરફથી તેમનું વલન બહિન તરફ દોરાયું હતું, અને વનવાસમાં જ તેઓ ધણો જ્ઞાન નિર્માન કરવા લાગ્યા તેથી સંગીતવિદ્યાનો પ્રચાર થતો અટક્યો-પરંતુ તે જુદું વખત સુધી યશ્ય નહિ

ત્યારપછી ગુપ્તવંશનો એક મહાન વ્યક્તિ રાજ સમુદ્રયુક્તે થઈ ગયો છે ■ તે સમુદ્રયુક્તનો પુત્ર શાવ. એ એક મહાન યોધા હતો તેમ જ એણે વિદ્યાની ઉત્તર

■ સ. ૩૨૬ આ નકલ મના સમયમાં સંગીત વિશે લેખ

## ઉત્તરહિંદુસ્તાની મંગીતનો ઇતિહાસ (૧૩)

તરફનો મુવક સર કરી દક્ષિણમાં છેક કાનજેવરામ મુઘી સત્તા દેવાવી હતી. અંગાળ, આસામ, નેપાળ, માળવા વગેરે દેગા જીતી, અશ્વમેધ કરી ચંદ્રવીરપદ ધારણ કર્યું હતું. એના સમયમાં એના જ રાજ્યમાં એક મહાન કવિ હરિશેષ નામનો યજ્ઞ ગયો હતો. આ રાજા સંગીતવિદ્યાનો પોષક હતો, તેથી આ કવિને સારું માન મળ્યું. આ કવિ પોતે મહાન કવિ હતો એટલું જ નહિ, પરંતુ ગાયનશાસ્ત્રમાં પણ ધણો પ્રવીણ હતો. કહે છે કે એની પ્રવીણતા આગળ નારદમુનિ પણ કાંઈ અણજાન નહોતા.

હવે ત્યાંથી આગળ આવતા છઠ્ઠા સદીની શરૂઆતમાં થી ભરત મુનિએ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' નામનું પુસ્તક રચી સંગીતને એક પ્રમાણભૂત શાસ્ત્રની પદ્ધતિમાં મૂક્યું. હિંદુસ્તાનમાં જૂનામાં જૂનો શાસ્ત્રીય ગ્રંથ તે આ ભરતમુનિનું નાટ્યશાસ્ત્ર. આ પુસ્તકમાં જો કે મુખ્યત્વે કરીને મુનિએ નૃત્યકળા-The Science of Dancing, ઉપર વિવેચન કરેલું છે, છતાં સમીપ તથા નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતમુનિ પ્રમાણભૂત અધ્યાપિત કરી ગણાય છે, અને દરેક સંસ્કૃત કવિના નાટકોમાં એમના પ્રભાવોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે.

આ નાટ્યશાસ્ત્રમાં એક પ્રકરણ સંગીત ઉપર છે, અને તેમાં સ્વર, શ્રુતિ, ગ્રામ, મૂર્છના, ભતિ વગેરેનું સંવિસ્તર વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. આ મુનિએ રચેલા નિયમો જો કે હાલ પ્રચલિત છે, પરંતુ એ પ્રથા

---

• ઇ. સ. ૩૨૬ ને મુઘારે એલુ મરણ થયું છે. યુરોપમાં (Pope Sylvester) પણ સીવિથર ( ઇ. સ. ૩૩૦ ) અને સેન્ટ એમ્બ્રોઝ ( St. Ambrose ) ( ઇ. સ. ૩૭૪-૩૮૦ ) એ લેખિએ સંગીતશાસ્ત્રના નિયમોને પ્રચાર કર્યો હતો.

(system) હાલમાં જનસમાજની સમજ બહાર મળ્યા છે. આ પ્રકરણનો અનુક્રમ સાગ્ર મી. ક્લીમેન્ટ્સ, (Clements) સાહેબના 'Introduction to Indian Music' નામના પુસ્તકમાં અપવામાં આવેલો છે.

ત્યાર પછી રાજા હર્ષ ( ઇ. સ. ૬૦૬-૬૪૮ ) ના વખતમાં એમનું જીવનચરિત્ર 'શ્રી હર્ષચરિત' લખનાર તેમ જ શ્રી હર્ષના સમયમાં સંગીતની સ્થિતિ: કાદંબરી નામનું પુસ્તક લખાવનાર શ્રી બાણભટ્ટ હતા. આ રાજા તેમ જ બાણભટ્ટ પ્રખ્યાત નાટકકાર તેમ જ મોટા કવિ હતા. તેમનાં સંસ્કૃત ગ્રંથો, નાટકો તથા ખીર્મ પુસ્તકોમાં સંગીત વિશે ખૂબો ઉલ્લેખ કરેલો જોવામાં આવે છે. હરેક (Heroine) મુખ્ય સ્ત્રીપાત્રને સંગીતનું શિક્ષણ આવરપદ મળતું, તેમ જ રાજદરબારમાં સંગીતને પૂરતું સ્થાન મળ્યા વગર રહેતું નહિ અને રાજદરબારમાં ગવેશને હમેશાં સંખવામાં આવતા-અને તેમનું સંગીત હરહમેશ આવતું. સંગીત એ એક ગોપની જ વસ્તુ થઈ પડી હતી. રાજાઓ સંગીતના તથા કવિઓના અર્થાત્ કથાના પોષક હતા. હવે ત્યાર પછી આગળ સાતમાં સદીની શરૂઆતમાં પંજુ કોષ્ટક સંગીત વિશે ઉલ્લેખ કરેલો જણાય છે. મદ્રાસપ્રલાકમાં આવેલા પુદુટોટા રોડમાં Kudiamalai નામના ગામમાં જડી આવેલાએક શિલાલેખ (inscription) માં સંગીત વિશે લખેલું છે. તે લેખમાં સાત જાતિઓ, શ્રુતિઓ તથા સાત સ્વર વર્ણવેલા છે. 'અતર' અને કાકલી (અને ની ની ત્રીય શ્રુતિઓ) વિશે પંજુ 'જલુવિત્' છે. આ લેખ સામગ્ર: (સામવેદના મંત્રોચ્ચાર કરનારાઓ)ને એક નમ્રનારક છે, અને ધનુ શબ્દો ઉપર જે ખાસ નિયાનીઓ કરવામાં આવી છે તે, સાગ સંગીત, (Saman singing) કેવી રીતે આવું તેનો માર્ગ દર્શાવનારી છે. ■

હવે સાતમા તથા આઠમા સૈકામાં દક્ષિણ હિંદુસ્તાનમાં ભક્તિમાર્ગનું પુનરુદ્ધવન થયું, તેથી સંગીતનો ધણો પ્રચાર થયો, એટલું જ નહિ પરંતુ સંગીતનો શોખ તથા યાન પણ વધ્યા એમ સ્પષ્ટપણે કહી શકાય, કારણુ ભક્તિ અને સંગીતને ઘણો માટે સંબંધ છે, અને તેથી જ સંગીત મોક્ષ અર્પનારી દેવી વસ્તુ ગણવામાં આવેલી છે. આગળ ઉપર આપણે પંદરમા સૈકામાં જોયું તો લોકના મન ભક્તિ તરફ વળ્યા, અને તેથી કરીને ભક્તિને અંગે ભજનો, ગીતો, તથા બીજાં ગાયનોની તેમને જરૂર પડી. વૈષ્ણવ શૈવમતના બંને ભક્તજનોના આગેવાનોએ ભક્તિને વાચન ગીતો તથા ભજનો બનાવી જનસમાજ આગળ મૂક્યા, જે તેઓએ અત્યાનંદથી સ્વીકારી લીધા, અને વલકારવા માડ્યા. આનું પગિલામ અરેબર આવકારદાયક થયું કારણુ કે આ ગીતોથી લોકોની સંગીત તરફની અભિરુચિ વધી એટલું જ નહિ, પરંતુ સંગીતની મહત્તા તેઓ સમજવા લાગ્યા, અને સંગીતને યોગ્ય સ્થાન મળવા લાગ્યું.

" The old melodies to which these songs were sung are now lost, though Travancore claims to have preserved some of them in the ancient Travancore ragas such as Indea, Inda lam, Padi, Poranna "

• ઉપરની હકીકત ઉપરથી આપણને જણાશે કે તે રાગો જે અસ્તિત્વમાં નથી, અને ત્રાવણકોરમાં તે જળવાઈ રહેલા જાણવામાં છે, છતાં તે હાલમાં ગાવામાં આવતા નથી ત્રાવણકોર જૂના વખતમાં ઘણી બાબતોમાં આગળ પડ્યું હતું તેમ સંગીતમાં પણ તે આગળ પડ્યું હતું, અને હજી પણ તે રાજ્ય તેમાં આગળ પડ્યો ભાગ લે છે સંગીતમાં તે રાજ્યે ઘણા મહોળો ફોળો આપ્યો છે, અને અત્યારે પણ દક્ષિણ હિંદુસ્તાનમાં સંગીતની બાબતમાં તે રાજ્ય પ્રથમ પકિતમાં મૂકવા યોગ્ય છે ત્ય

કળામાં પણ તેઓ યશ્વ પ્રવીણ છે, એટલે ચાકમુરની જાહેરાતથી વિશેષ  
જુના જમાનાથી ચાલી આવી છે.\*

હવે આમળ નજર કરીએ તો દસમા ને બારમા સંકાતી વચ્ચે  
' નારદસિક્ષા ' નામનું પુસ્તક રચવામાં આવેલું જણાય છે. ભગતમુનિના  
' નાટ્યસાસ્ત્ર ' પુસ્તકના રચના પ્રકરણ ઉપર વધુ વિવેચન કરી તે  
જન પ્રકાશ પાડે છે. વળી આ પુસ્તક ( Kudumiyamalai )  
કુદમીઆમાલલ-સિદ્ધાન્તેષ્વર ઉપરથી મળી આવેલી હરીકનને પ્રાણ રાખે છે.  
અને તે નિયમોને અનુસરે છે. અર્થાત્ સાર્વજનિક, શ્રુતિ, મ અને ની ની ત્રીજ  
શ્રુતિઓ વગેરેને માન્ય રાખે છે

---

• "It is interesting to note that it was about this time that  
Gregory The Great was developing Music in Europe for reli-  
gious purposes."

‡ કુદમી ' નારદસિક્ષા ' બારમા સંકાત પછી મૂકે છે-

---

## પ્રકરણ ૨ બું બારમું અને તેરમું સૈકું.

જારમા સૈકાની પહેલાનો ઉત્તરહિંદુસ્તાનમાના પ્રચલિત સંગીતશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ ઝિનબિન્ન છે. તેની વ્યવસ્થિત, અને

બારમા સૈકાના પહેલાનો  
ઇતિહાસ અવ્યવસ્થિત  
છે

સંપૂર્ણ વિગતવાર હખીકત મળી આવવી મુશ્કેલ  
છે એટલે ત્યાર પછીથી શરૂ થતા ઇતિહાસ તરફ

દ્રષ્ટિ નાખતા પ્રથમ જ કવિ જયદેવ આપણી નજર આગળ આવી ઉભા  
રહે છે

આજ ભાગ્યે, કોઇ રસિદ વિદ્વાન એ જયદેવના નામથી અજાણ્યો

જયદેવના “ગીતગોવિંદ”  
ની મજીતની દ્રષ્ટિએ  
ગણના

હશે જ્ઞાત નામથી અજાણ્યો હોય પણ તેને જ

જો કહેવામા આવે કે પેહી રસિદ, શુગારપૂર્ણ,

ઉચ્ચ મેટિની દલિવચ્ચિતના, પ્રભાવવાળી

“ગીતગોવિંદ” નામક કૃતિના જ્ઞાતા તે જ એ જયદેવ તો તે તરત જ તેને

ઓળખી જાય-એવું અમરકાવ્ય “ગીત-ગોવિંદ” નામનું એ લખી

ગયા છે ભગવાન પ્રભુ શ્રીકૃષ્ણની લીલા વર્ણવણ, સંસ્કૃત જેવી રસાળ,

સંસ્કારી, શુગારી ભાષામા લખાયલું એ “ગીત-ગોવિંદ” સંગીતશાસ્ત્રની

દ્રષ્ટિથી તપાસતા પણ અનુપમ ગણાય ઉત્તરહિંદુસ્તાનમાની સંગીત

પ્રધાના આત્માની સચોટ જાણી તે આપણને કરાવે છે: અને તેલ્લા

પૂરતી તેની મહત્તા સંગીતશાસ્ત્રના વિષયની અંદર કાઢી જેવી તેવી ન

કહેવાય. જો કે સંગીતના વિષયને માટે ખાસ તેમા કોઇ પણ જાતની

શાસ્ત્રીય ચર્ચા કે ઉલ્લેખ કરેલો જોવામા આવતો નથી, છતા

“ગીત-ગોવિંદ” માના પ્રમથો ઉપરથી જ્ઞાત શકાય કે તે વખતે તે

ગીતો, પદો, ‘પ્રમથ’ ના નામથી ઓળખાતાં હતા અને તે ચોક્કસ રાગ

અને તાલની ઝીણી સમજણથી લખાયેલા છે. જયદેવ પોતે તે સર્વ પ્રમથો

સારી રીતે ગાઇ શકતા હતા એ પ્રસિદ્ધ છે. તેમાં, ગુજરી, દેશી, વરાડી, માલવ, બૈરવી, રામગીરી, વસન્ત, કલ્યાદિ, દેશાખ વગેરેનો સમાવેશ કરેલો છે. આમાના કેટલાક તો આજ પશુ સમજવા તથા ગાવા કઠિન થઇ પડે તેવા છે. વળી ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતમાં મીઠાસ, ઝોમઝના, રસિકતા પ્રાધાન્ય ભોગવતા હોવા જોઇએ ત્યાંના સંગીતના લાગણી, આવેશ, અને હાવમાવ એ મુખ્ય અંગ હોવા જોઇએ-એવું જાન 'ગીત-ગોવિંદ' નું પદ્ય વ્યાપકરણે સારી રીતે કરાવે છે. આ સર્વ જોતા સંગીતના ઇતિહાસમાં 'ગીત-ગોવિંદ' અમગપ્ત સ્થાન ભોગવે છે.

જયદેવ ઇ. સ. ૧૧૦૦માં થઇ ગયા. \* તેઓ બૃંમણના રહેવાસી

હતા. જગપ્રસિદ્ધ હાવના ઋષિ-કવિ રવિન્દ્ર

અરવ વિરે

\* બામુના 'સાન્તિનિકેતન' થી પ્રખ્યાત થએલા,

કલકત્તાની નજીકમાં આવેલા બોવપુરની પાસે કેદુવા ગામમાં જયદેવનો જન્મ હતો. જયદેવનું ખીણું નામ પદ્મધર મિત્ર દણં. 'મિત્ર' અર્થે ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય કે તેઓ પોતે કાન્થકુળના માછણુ હોવા જોઇએ. તેમની સ્ત્રીનું નામ પદ્માવતી હતું જગન્નાથ ક્ષેત્રના એક પરિત્ર અમ્બિ-હિંદી બ્રાહ્મણની તે પુત્રી હતા દેખાવમાં મુદર, ચરિત્રમાં પૂરેપૂરો પાનિ-મત્ત્ય ધર્મ પાળનારા તથા શુભ્રાળા હતા. તેમના ઉપ ૫ તિનય ધર્મનો દાખરો રજુ કરતા હતાન્ત નીચે પ્રમાણે અપાત્ર આગ્રહ છે. તે વખતે જગન્નાથ ક્ષેત્રમાં સાત્ત્વિક નામે એક રાજ્ય રાજ્ય કરતા હતા. તેમની રાણીને પદ્માવતીની કાષ્ટક છાંઈ થઇ આવી, તે પતિવ્રતાધર્મ કેવો પાળે છે તેની ખાતરી કરી જોવા તેને જુદું કહાગ્રું કે \* તેનો જયદેવ મરી ગયો છે \* આ સાંભળતા જ પદ્માવતીની સુકોમળ દેહવના ખસતી ઉપર દળી પડી એ નિઃચેતન થા' ગઇ, અને પદ્મમાં પ્રાણ તેની



અંદરથી પરવારી ગયો. કેટલીકવાર પછી જ્યારે ત્યાં આવી પહોંચ્યા પોતે મહાન વિષ્ણુમકત હતા, અને આ સ્થિતિમાં પોતાની સ્ત્રીને જોઈ મનમાં વિચાર કરી, પૂર્ણ ધીરજ રાખી પોતાની સ્ત્રીના સખ પાસે બેઠા; અને મધુર રાગે વિષ્ણુનું આવાહન કરવા માંડ્યું. પોતે ચોળેલી કરચુરસથી બરપૂર એવી અષ્ટપદીઓ ગાવા માંડી. આજીબાજીનાં ગદ્યાનાં મન પીગળી ગયાં, સર્વની આંખમાંથી અશ્રુઓ વહેવા લાગ્યાં, અને જેવી આઠમી અષ્ટપદી તેઓ પૂરી કરવા આઠ્યા કે તરત જ તેવામાં કંઈ અલૌકિક દિવ્ય પ્રભા વડે કરીને દેહો, કે શ્રીકૃષ્ણની પરમકૃપાથી કહો-પદાવલી નાથે જાધમાંથી જાહતા હોય તેમ આજસ મરડી બેઠા થયા. પતિને પ્રણામ કર્યા અને સર્વત્ર આનંદ જવાઈ રહ્યો. આ મહાન પુરૂષના સ્મરણે તાજાં જ છે. દર વર્ષે દશ્યે તેમના સંસ્મરણે તાજાં રાખવા તેમના માનમાં મોટો મેળો કેંડુલામાં બરાય છે.

ત્યાર પછી કેટલાક વર્ષોની અગવચ્ચતા તથા અગવચ્ચતા વડાવી તેરમા

પંડિત સારંગદેવ અને  
એમના “મંગીતરાસકર”  
ની ગણના.

સૈકાની શરૂઆતમાં સાખલ થતા પ્રખ્યાત પંડિત

સારંગદેવ સંગીતશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં એક મહા

સમર્થ વ્યક્તિ તરીકે આગળ આવે છે. સંગીત-

શાસ્ત્રને ખરો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ તેમનો જોઈએ જોડો તેટલો જ વિસ્તૃત

પણ હતો.

એટલે સંગીતશાસ્ત્ર શાસ્ત્ર તરીકે, તેમના વખતથી જ જન્મ પામે છે

એવું કહેવામાં કોઈ પણ પ્રકારે અતિશયોક્તિ થતી હોય એમ અમને

તો લાગતું નથી. વળી સંગીતવિદ્યામાં એક પ્રમાણુ રૂપ “સંગીતરત્નાકર”

નામનો ગ્રંથ લખી તેમણે તેમની કીર્તિ સહાને માટે જેવી ને તેવી જ

અગતી રાખી છે. સંગીતવિદ્યાને મુદ્દક પાલાપર મૂકી તેઓએ સંગીતની

અયામ મેવા બળાવી છે, અને આપણા સરખાને તેઓના સદાને માટે મહત્ત્વી બનાવી મૂક્યા છે તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રદેશમાં આપણા પૌર્વાત્મ તત્ત્વજ્ઞાનની રચનામાં શ્રી શકરાચાર્યના અધ્યોક્ષે જે સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે, તેમ જ વળી પાશ્ચાત્ય આધુનિક તત્ત્વજ્ઞાનની રચનામાં સમર્થ જર્મન તત્ત્વજ્ઞેતા હર્મેન્સચન કેન્ટના અધ્યોક્ષે જે પ્રતિજ્ઞા મેળવી છે, તે જ ભાવ તેડના જ પ્રમાણમાં સંગીતશાસ્ત્રના પ્રદેશમાં સારંગદેવના આ સંગીત રાનાકરેખ બજાવ્યો છે એટલે એવા સમર્થ પુસ્તકનું અવતોકન કે નિરૂપણ એ જુદા પુસ્તકરૂપે જ પ્રકટ કરવામાં આવે તો યોગ્ય લેખાપ એમ વિચારી અહિં અમે દુકામાં જ પતાવીશું.

પ્રાચીન ધુરધર સંગીતપદ્ધતિઓ—જેવા કે બશ્ત, કરમપ, મનગ, અતુન, નારદ, ઘુમ્મર, રાવણ, ક્ષેમરાજ વગેરેના મત, સિદ્ધાંતોનું અવતોકન કરી, અર્થાન્તે સ્વતંત્ર નિષ્કૃષ્ટો રજૂ કરી, તે સર્વના સારરૂપ આ એક અથ એમણે રચ્યો છે વળી તેમાં ઉત્તર હિન્દુસ્તાનમાં પ્રસરેલી બિન સંગીતપદ્ધતિઓનું પણ તીક્ષ્ણ નિરીક્ષણ કરેલ છે.

આ પદ્ધતિ સારંગદેવ ઇ સ ૧૨૧૦-૧૨૪૭ના સમયમાં હતા. દક્ષિણમાં આવેલા દેવગિરિના ષાહવકુળના રાગના હરખારમાં તેઓ હતા એમની વશાવળી નીચે પ્રમાણે મળી આવે છે —

ભારકર  
|  
મોહન  
|  
સારંગદેવ<sup>૧</sup>

૧ સારંગદેવે તેમની પહેલાના થઈ ગયેલા મહાન સમર્થ ન પિતૃત્વિઓમાંના કેટલાકના નામો નીચે પ્રમાણે આપેલા છે — (જુલા ૫ ૨૧)

ભારંકર પંડિત કાશ્મીરમાં જન્મેલા હતા. એ પોતે વિદ્વાન, પવિત્ર, અને ધર્મચુસ્ત હતા. તેમના દીકરા સોદલ પણ તેમના જેવા બુદ્ધિશાલી, વિનયી, અને કીર્તિ પામેલા હતા. સારંગદેવ એ શ્રી સોદલના પુત્ર થાય. સાધુ જેવું શાંત અને સાદું તેમનું ચરિત હયું. સ્વભાવે ઉદાર અને વિવેક-પૂર્ણ હતા. સંગીતના એક ઉત્તમ ગાયકાર તરીકે તેમની કીર્તિ આસ-પાસના દેશોમાં પણ સારી રીતે ફેલાયેલી હતી.

શ્રીજયદેવે પોતાના પ્રબન્ધોમાં રસિકતા અને મીઠાશ રેડી ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતમાં પણ આવી રસિકતા અને મીઠાસ હશે એવો આપણને આભાસ માત્ર કગવી, તેના સંન્યપ્રકાશને સાર આગળ દોર્યા.

“ વિશાલિલો દગ્નિલયઃ કમ્પલોડ્ધોત્તરસ્તથા ।

વાયુર્વિશ્વાવસુ રુમાર્જુનો નારદ તુમ્બક ॥

ભાસ્ત્રનેયો માતૃગુપ્તો રાવણો નન્દિકેશ્વરઃ ।

સ્વાતિગુણે વિન્દુરાજઃ ક્ષેત્રરાજય રાહલ ॥

રુદ્રસેનય મૂપાલો ભોજા મૂવદ્ધમ દત્તયા ।

પરમર્દો ચ સોમેશો જગદેવ મહીરતિઃ ॥

વ્યાપ્તપાતારો ભારતીયો લોહરોદ્રટટાટ્ટકાઃ ।

મુગ્ધમિનયગુપ્તય શ્રીમર્દ્દાંતિષરોડપરઃ ॥

૫. ‘રિખ્યુ શર્માના’ હિંદુસ્તાની સંગીતપદ્ધતિ ’ ભા. ૧. ના આધારે, પાન ૪૧

! આમાંના ભોજની તારીખ ઇ. સ. ૧૦૫૩ છે, સોમેશ્વર ડ. સ. ૧૧૮૩, પરમરિ

ઇ. સ. ૧૧૬૫—૧૨૦૩ એમ આપેલી છે.

આ ઉપરાંત સિદ્ધ ચંદ્ર છે કે રત્નાકર ઇ. સ. ૧૨૦૦ પછીથી જ દોરેલો લેખ છે. વળી રત્નાકરની યીમા પંડિત કવિતામાં કહી છે, જેઓ વિજયનગરના રાજા દેવરાજને ત્યાં હતા, અને તેમનો કાગ ૧૪૧૨ થી ૧૪૨૫ દરમિયાન છે.

પંડિત મારંગદેવે તીક્ષ્ણ નિરીક્ષકનું કામ કરી, પોતાની સર્મકાલીન સંગીતપ્રયાનું તેમ જ પોતાનાથી હજારો વર્ષો પૂર્વે થઇ ગએલ વિશ્વવિખ્યાત મહાન સંગીત પંડિતોના મનનું દિગ્દર્શન કરાવ્યું અને વળી આખા સંગીતશાસ્ત્રને વ્યવસ્થિત, નિયમગદ્દ રૂપમાં લાવી મૂક્યું. તેમાં ફેરફાર કે ઉત્કર્ષ જે જે થવા પામ્યા તે તે હજી હવે ઇતિહાસ આપણી આગળ રજૂ કરશે.



## પ્રકરણ ૩ જી

ચોદસું સેકું.

ઉત્તર હિંદુસ્તાનની સંગીતવિદ્યાના ઉત્કર્ષમા મુસનમાન કોમે જે  
 ચોદસું સેકું અને મુસન  
 માન બાદગાહ અવાઉદીન. ભાવ મજબૂત છે તે જૂલામ તેમ નથી સંગીત  
 વિદ્યાને ખીલવવામા, તેની કીર્તિ જળજળતી  
 રાખવામા, તેઓએ પરાક્ષ તેમ જ પ્રત્યક્ષ રીતે  
 સહાય અને પ્રયાસ કરવામા પાછુ જોડુ નથી. હુમાયુ, અકબર જેવા  
 પ્રુદ્ધિશાળી મુસનમાન નાદશાહોના વખતમા જ સંગીતવિદ્યાએ સહાય  
 અને ઉત્કર્ષ અનુભવના છે એમ નથી, પણ અવાઉદીન જેવા વિદ્વાન  
 મહારથીએ પણ તેને છેડ્યુ આપણે જાણુતા નથી ઉલટુ વિરમય પમાડે  
 એવું એ છે કે તેના જ વખતમા ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતમા વધારો થયો  
 અને તેને ઉત્તેજન મળતુ થયુ. વળી પ્રખ્યાત પર્સિઅન ગાયક-કવિ  
 અમીર ખુશરુ જ્યારે હિંદુસ્તાનમા આબ્યા ત્યારે એજ અવાઉદીન જે  
 ખૂનીના નામથી ઓળખતો હતો, તે જ દિલ્લીની રાજ્યગાદીનો ધણી હતો.  
 અવાઉદીને એ અમીર ખુશરુને ઠીક આશ્રય આપ્યો જણાય છે. પોતાના જ  
 દરબારમા તેમને એક રાજ્યના ગરેયા તરીકે રાખી લીધા હતા.

અમીર ખુશરુ ગાયક-કવિ ઉપરાંત શરવીર લહેરયા તેમ જ મહાન  
 અકબરના વખતના રાજા માનસિંહની મારફત,  
 અમીર ખુશરુની સંગીત  
 શાસ્ત્રની સેવા તથા તેમનું  
 આન આહોરુ રાજનીતિનું પુરુષ તરીકે પણ પ્રખ્યાત  
 હતા. પરંતુ આપણે તો અહિં સંગીતના વિષય  
 પૂરતી ચર્ચા હોય, તે જ વિષે કાંઈ કહેવાનું રહેશે.  
 અમીર ખુશરુએ હિંદુસ્તાનમા આવી હિંદુસ્તાનના સંગીતમા નૂતનતા ઉમેરી

■ અમીર ખુશરુની કવિવશકિતના નક્કારપત્રમાં "ઇન્દિયા" નામની ચોપડી  
 માંના ઉપાસ શરૂ થયો પ્રસિદ્ધ છે

અને સંગીતનો ઠીક વિકાસ કર્યો. ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતમાં ધરાનતી પદ્ધતિનું મિશ્રણ કરી મીઠાસપૂર્ણ રોક નરી જ જાતની પદ્ધતિ-જે “કવાલી” ના નામથી ઓળખવામાં આવે છે, તે તેમણે ઉર્બી કરી એમ કહેવાય છે હાલ કવાલી ઘેર ઘેર ગવાતી જોવામાં આવે છે અહા ! તેના ઉત્પાદક તે આ અમીર ખુશરૂ. આ ઉપરાંત બીજા ઘણા રાગો તેમણે દાખલ કર્યા એમ પણ કહેવાય છે. મુસલમાન લોકોની સંગીત-પ્રિયતા ગાયનમાં જ નહોતી આવી અટકી. વાદ્યોના સંશોધનમાં પણ તેઓ તેટલા જ ઉત્સુક રહેતા જોવામાં આવે છે સીતાર જેવું-તેના મીઠા રણુકારા

નીનારના સ્પર્શક અમીર ખુશરૂ સાથે હાજા અંતરના તારનો પણ ગ્યુકારો શ્રુણુ-વનુ વાજત્ર અમીર ખુશરૂએ જ પ્રથમ સંગીતના પ્રદેશમાં દાખલ કર્યું છે

હવે, આ જ અસામા અમીર ખુશરૂના એક સમોવરીઆ તરીકે ગોપાન નામક નામના એક અતિ પ્રખ્યાત સંગીત-શાસ્ત્રી હતા દક્ષિણમાં આવેલા વિજય-નગરના રાજાના દરબારને તે પોતે દીપાવી રહ્યા હતા

જે વખતે અમાઉદ્દીન ખાનખાને દક્ષિણ હિંદુસ્તાનમાં હુમલો કરી તે પ્રદેશને પોતાનો કરી લીધો હતો, તે વખતે ગોપાન તથા અમીર ખુશરૂ આ સમયે ગોપાન નામકની ખ્યાતિ જાની રહી નહોતી તેમને વિનયપૂર્વક આદરસહકારથી સખામાં બોલાવવામાં આવ્યા અને અમીર ખુશરૂ તો હમેશ સાથે જ રહેતા

• તાજ મુદ્દ-દ્રમોહન યગેશ્વર માનવ એકુ છે કે અમીર ખુશરૂએ પૂર્વના કાનનો જિનન્દી-મલ્લયારવાણી વીણને સીતાર નામ આપી પ્રકાશમાં આણી

• ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતમાં મુસલમાન પ્રેમે જે ભાવ જાગ્યો છે, તેના ઉદ્ભવ એ જ તાજ મુદ્દ દ્રમોહન યગેશ્વર દ્વારા 'Universal History of Music' માં નોંધે પ્રમાણે કર્યો જોવામાં આવે છે — (શુભે પૃ ૮૫)

હતા તેથી તેઓ પણ હાજર હતા. જોષાજીનાયકે પોતાની સંપૂર્ણ વિદ્યા જ્ઞાતી સર્વને ચકિત કરી નાખ્યા—તેમને પણ ખમર શાની હોય.

“The Mahomedans, as a ruling nation came in contact with the people of India for the first time in the 11th century and since then a change has been worked into the Music system of the country. The Mahomedans did not encourage the theory of the art but they patronised practical musicians and were themselves instrumental in composing and introducing several types of songs or devising new forms of musical instruments. It is related by Mahomedan Historians of the period that when Dacca was invaded by Allauddin in 1294 A. D. and the conquest of the south of India was completed (1310 A. D.) by his Mogal General Malik Kafur, music was in such a flourishing condition that their Hindu preceptors were taken with the armies, and settled in the North. X X X X Amir Khosrow is reported to have divided the Ragas into 12 Mohams, which were subsequently sub divided by other Mahomedan musicians into 24 Sobhas and 48 Gunjwars.”

આવી રીતે જોશી કથા જોશીના નામને લીધે ના એકે તમારે રત્ન તરીકે લક્ષ્યની આંખે જ મીઠી કાફીરે કરમારમા આણી મુક્યા હોય અને ત્યારપછી આગળ પાવની હરીશાહ થઈ હોય.

• જોશીનાયકની તારીખના નિર્ણયની રચના સારું જુઓ સનિશ્ચિત થો.

નોંધ લેવી રીતે “જોશી જેગેરે પદ્મીઓ અમુક વિષયમાં પારંગત થયા હોય તેવાં એને જ આપવામાં આવે છે, તેની રીતે પહેલાના સંગીતશાસ્ત્રમાં પારંગત થયેલાને “નયક” ની પદ્મી આપવી હતી જે ઉપરથી તે પદ્મી ધરાવનારની સર્વોચ્ચ વિદ્યાની કોમેન્ટ ન થાય તેવી લેખિકાના અપેક્ષા સહેજે ભણી શકાય છે.”

તેમના જેવા જ અન્ય સંગીતવેદા પણ સમામા હાજર જ હતા ? અમીર  
પ્રથમએ પણ શું બાકી રાખ્યું હોય ? બન્નેની હરીફાઈ થઈ, X અને  
-એમ કહેવામા આવે છે કે આ હરીફાઈમા અમીર પ્રથમ વિજયી નિવડ્યા.  
એ વાત મને તો માન્યતા જ બસે હો, પણ એ ઉપરથી એટલું તો  
ચોક્કસ સમજાય છે કે બન્નેએ આમ એક બીજાની ઔક્તા સ્વીકારી,  
એકબેકની કીર્તિમાં સાગે ઉમેરા કર્યો. અલાઉદ્દીન પણ તેમની કદર  
યોગ્ય જ કરી. ગોપાળને વિઠ્ઠી રૂઢ જઈ પોતાની પાસે જ રાખ્યા. સંગીત-  
પ્રિયતા જ્યાં આવી હોય, ત્યાં સંગીતને આટલું માન મળે, અને જ્યાં  
ન્યાત-જનના બેદને બૂલી જઈ સંગીતને આટલો આદરસન્માન મળે, ત્યાં  
સંગીતની ખીમવણી તેમ જ સંગીતના ઉત્કર્ષ વિશે શું કહેવાનું હોય ?

એમ કહેવાય છે કે આ ગોપાળ નાયકને મીરાં નામની એક સુચરિત

મીરાં-ગોપાળની પુત્રી પુત્રી હતી. તેને પણ તેમણે પોતાના જેવી જ  
સંગીતવિદ્યામા ઉત્તમ રસ સેતી, તેમ જ સંગીત-

કળામા પ્રવીણ કરી મૂકી હતી. તેણે વળી પોતાના જ નામની સાથે  
અમરત્વ સાધતો એક અતિસુંદર રાગ શોધીને સંગીતકળાપ્રિય જનોનું  
માન અને મન સજાને માત્ર જીતી લીધાં છે. " મીરાંની મસ્તાર "

નામનો રાગ તેમણે શોધી કહાડ્યો +

X આ હરીફાઈ ચોક્કસ થઈ જ હતી એવું ખાસીપૂર્વક કહી શકાય નહિ. એની  
માન્યતા ચાલી આવે છે એટલે તેમાં વિજયી કોણ નિવડ્યું એ પણ ખાસીપૂર્વક કી-  
રતને કહી શકાય ?

+ ટેલુગુ એમ પણ કહે છે કે " મીરાંની મસ્તાર " એ ચિંતિતરના પદમ  
અનન્ય ભક્ત પ્રખ્યાત મીરાંનું મોસાલજન્ય એવો અભાગ છે, પરંતુ અનિવાર્ય  
પુરિષો તપાસના તે મંતવ્ય એવું પડે છે તે મોરબઈ તો મોરબ, પંદરામ સૌભા  
જ્યાં, બન્નેમાં નામ એક જ હોય આ બૂદ પ્રચલિત થયે પામી હોય, એમ કહે છે.



સંગીતવિદ્યાના ઉત્કર્ષમાં, આમ અગ્રગા જાતિએ પણ પોતાનો હિસ્સો પૂરેપૂરો આપી દીધો જણાય છે, એ ખરેખરા આનંદની વાત આજે થઈ પડે છે. ધારણ આજ દરેક દિશામાં સ્ત્રીજાતિ પોતાનો યોગ્ય હિસ્સો નથી આપી દેતી તેથી, પોતાની શક્તિમાં જ જાણે પોતાને થકા ન હોય, એવી સ્થિતિમાં અથગ્યા કરતી રહે છે; તેથી ટોચ પણ જાતની પ્રગતિના પંથને અંતરાયો અનેક અનેક નડ્યા જતા આપણે જોયા જ કરીએ છીએ પરંતુ આ બાબત ઉપર વધારે વિસ્તાર અહીં ન કરતા અમે એટલું જ કહી વિરમીશું કે ઉપરની વાતમાથી જોટલા અનુમાન આપણે દોરવા હોય તેટલા સહેલાઈથી દોરી શકાય એમ છે; અને ખરે, તે અનુમાનો આપણને પૂર્વની સ્થિતિનું, તે વખતમાની સ્ત્રીઓની ઉચ્ચતમ સ્થિતિનું, સાચું સચોટ જ્ઞાન કરાવે છે. +

+ આવી આ જ વિચારમણિગતું અનુસંધાન આગળ પ્રકરણ ૮ માં પ્રખ્યાત સંગીતપંડિત 'શોરી' ના નામ સાથે જોડાયું આવશે.

## પ્રકરણ ૪ થી

### પંદરમું મંત્ર

ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતનું મહાલ આમ મહાલ ચૂક્યું તેમા પ્રથમ ૪

વિગમ અને નવીનાનું તત્ત્વ ઉમેગણ આપણે

૫૬ મા સૈમએ સંગીતમા  
સમજાવેલા

જોયું પણ એ સવને છોડી પદમા સૈના

આપણે ચાલ્યા જઈશું તો જોઈશું કે સંગીત ॥

પ્રદેશ ફેરવેલો વધારે વિશાળ અને ટોચ સાન જની ટોચા હોયો વધારે વિશાળ

એ માટે કે આ સૈમમા તો લોકોનો પણ પ્રેમ સંગીતને વિરે ઉમર તો

ચાલ્યો સંગીતના વિષયમા સાધા છું જનસમાજ પણ નમ નતા શીખી

ગયો આજ સુધી કમા સંગીતના વિષયમા પારગત હોય તેવા જ તે ॥

પ્રદેશમા ધૂમતા હતા સંગીત અને સાધારણ જનસમાજને ટોચા સંબંધ હોયો,

અથવા તો સાધારણ જનસમાજ સંગીતમા ટોચા રસ લેતો હતો—એ

વિષે આપણે ચોક્કસ જ જાણતા નહોતા પણ હવે તો પદમા નમતો

ધનિકાસ આપણને બતાવી દેશે કે સંગીત જનસમાજની સાથે ગાંઠ

સંબંધ ધરાવે છે સંગીતની અસર તેના પર હોય છે એવું જ થઈ પડે

છે આ પ્રમાણે થવામા આ સૈમમા ઉત્તર હિંદુસ્તાન તેમ જ બંગાળમા

થએનું ભક્તિમાર્ગનું પુનર્જીવન જ કારણભૂત મણી શકાય ૪ વળી

સંગીતનો પ્રદેશ વધારે રનાળા બન્યો તે એટલા માટે કે આ ભક્તિમાર્ગના

પુનર્જીવને સંગીતને મારે નવું ક્ષેત્ર ઉઘડી આપ્યું, જેમાથી એના

ખીજ વધતા જનસમજ અગ્રામ, અદ્વિતીય લાભ નહોતો તેમ જ મટવી

ગાવાની તદ્દન નવીન પદ્ધતિઓ પણ આ જ સૈમા સોધાઈ, જેને લીધે

સંગીતવિદ્યાનો વિકાસ કીધો ચલા પામ્યો.

૪ હુન્નરમાં પણ આ સૈકા લક્ષિતપાન મુલ્ય જ હતું નવસિંહ

મહેતા અને મી જીવણ જેવા અને જ લખાવે સંગીતના શુદ્ધ ગુણ, મહેતો

આમ પદ્મમાં સૈકાની માધ્યમથી સમીક્ષા લઈ લીધા પછી, તેના દનિકામની વિગતમાં આપણે ઉત્તરીએ નીચેના પ્રસંગોને લઈને ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતના ઇતિહાસમાં પદ્મ સિકું અગ્રગણ્ય બાન બનવું ગણનામાં આવે છે —

( ૧ ) “ રાગતરંગિણી ” નામનું પુસ્તક રચાયું

( ૨ ) મુખતબાન દુસેન શિરડીએ “ ખ્યાલ ”

પદ્મમાં સૈકાએ લગી નામ- એક નવીન ગાયનપ્રણાલિનાનું સંશોધન તમા બાજુએ બાજુ, યુક્ત

( ૩ ) ઉત્તર હિંદુસ્તાન તેમ જ જગણામાં ભક્તિમાર્ગનું પુનરુજ્જીવન થયું, જેણે સંગીતવિદ્યાના પ્રચ્છાદનમાં સારો ભાગ લીધો.

( ૪ ) તીર્થુતના રાગ સિવસિદ્ધના દરબારમાં પ્રખ્યાતી પામેલા કવિ નિધાપતિએ આ “ રાગતરંગિણી ” નામનું

રાગતરંગિણી

પુસ્તક જનાવ્યું \* પદ્મમાં સૈકામાં પ્રચલિત

મુગેની જમાવડાના જ જનસભાના આત્મામાં ભક્તિરસનું ફૂલ સિંચત કરું, તે એવી ના અસરની સાથે કે આજ સુધી ખલ્લુ એમના ભજનો એની એ લોકથી, એની એ મુનથી રેરાગ ગવાયે ભય છે નરમિક મહેતાની સંલિલવિદ્યામાં પ્રવીણતા વિશે ભાગ્યે જ એમના દોષ શરૂ અને તે આ માન સાથે એમને સમર્થ નાયક તરીકે જ ગણીએ છીએ કેનાર અને મહાન વગરે તાલી સંસ્કાર, ચલાવે જમાવડા તે તેમણે જ કરી જણી મહાન રાગ ગાઈ જમવા આરેવી આખી નાગરી ન્યાયને તેઓએ વિરમધમાં રોકાવ કરી દીધી હતી કેનારો તમ ગઈ સાક્ષ્ય પ્રભુજ દર્મનનું અદ્વિતીય મુખ તેઓ લાં રાકતા હતા કહે છે કે એ જ નરસિંહ મહેતાએ, બીજી માર પોતાની પાસે પાસે ન હોવાથી, કેનારો રાગ એક સતરને ત્યાં ધરેણે મૂક્યો હતો અહો ! આ તે એ તે વખતે લોકો સંગીતવિદ્યાની કિમત અને મહત્તા કેટલા દરજ્જા સુધી લેખતા હતા તનો એ તાજુની પગાડે તેણે ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ લખ્યો. જનસમૂહ ઉપર સંગીતને વિર દિવાલ તથા રસ આજ કત્તા વચારે ક્યારે ઉત્પન્ન થશે હશે કે થશે ?

\* એચ. એ. પોપ્પી સાટેજ પોતાના “ The Music of India ” નામના પુસ્તકમાં આ પ્રમાણે લખે છે - “ રાગતરંગિણી ” નામનું પુસ્તક લોચન દ્વિએ

સંગીતપ્રયાનુ તેમાં વર્ણન કરેતું છે અગત્યની વાત એ છે કે ગંગને વિધાપતિ મૂળ ખાર ઠાઠમાં ગોઠવે છે સંગીતવિધામાં પહેલા જે છ ગંગ અને છત્રીમ ગંગિણીઓનું ધોરણ હતું તે આથી નષ્ટ થઈ, તેને અદતે આ ખાર ઠાઠનું ધોરણ દાખલ થયું વળી સંગીતવિધાને બહોળો ફેલાવો આપનામાં આ પુસ્તકે તે અગસામાં સારી મદદ કરેલી જોવામાં આવે છે

(૨) જોનપુરના એક પ્રખ્યાત નગીનશાસ્ત્રવેદી તે આ સુનતાન કુમેન\*

શિરખી રેતા “ખ્યાન” નામની ગાયન-  
સુનતાન કુમેન શિરખી

પ્રણાલિમાં એમણે નવીન જ ખોળી કલાડી એમના પોતાના વખતમાં આ પદ્ધતિ બહુ પ્રસિદ્ધિમાં તો ન આવી કારણ સ્વચ્છ સમાજમાં હજી તેનો માન ન હતું, પણ આ જ ખ્યાનને ૧૯ માં શ્રી મા ભોગવણના છેલ્લા બાદશાહ મહમદગાનના વખતમાં થઈ ગયેલા મે બાઈઓ-સદારમજી નયા અદારમજી-એ અનિશ્ચય પ્રિય અને ગાવા નામ બનાવી મૂલ્યા અને તેથી જ કોઈ સદારમ તથા અદારમને જ ‘ખ્યાન’ ના સંરોધક તરીકે ગણે છે

(૩) ઉત્તર હિન્દુસ્તાન તેમ જ બંગાળમાં પ્રવર્તેલા બખ્તિમાર્ગના પુનરુદ્ધિને અંગે આપણે જે મુખ્ય વ્યક્તિઓની ઓળખાણ કરી નેવી

પ્રાનબુ છે તો કુનના તાલ સિવસિ હના કમરમાં પ્રખ્યાતિ પામેલા કવિ વિધાપતિએ રચેલા ૧૫નોની મમીક્ષામાં / તે પુસ્તકનો ધરોળખો લખેલ વેલ્લમાં આપ્યો છે ત્યાંથી સ્પષ્ટ તે સૈકાની અદર અનલિલ રા પ્રાવિષ્ઠ વિનના સિલ સિલ મતેતુ પા તના દિગર્શન કરવું છે અથા સૂત્રોને એ લેખન કવિ ૧૨ ઠાઠમાં ગોઠવે છે ગાયનની પા ન અળ પદ્ધતિઓની ગણના તેમણે કરી છે

\* ઠાઠમાં સુનતાન કુમેન શિરખી જોનપુરના ૧૭ જ હતા એવું સ્પષ્ટ છે તો બધે તેઓ તાલ હતા કે જેમ એ વિધાની નિર્ધારક ગયામાં રાખ્યા ઉલ્લેખ ૧૫ મા સૈકામ, સમપારણ નહિ પણ સારી ગણનામાં મૂકાયેલા સંગીતશાસ્ત્રી તેઓ હતા, એ જ એક સિદ્ધિ થાન બાદી આપણે જરૂરી છે અને એ વિષયે મત છે જ નહિ.

જરૂરની છે —એક તો શ્રી વરનાથાર્ય, અને બીજા તેમના જ જમાઈ (?) શ્રી ચૈતન્ય પ્રભુ

સૈવમતનું ખડન મ્તો, મોક્ષપ્રાપ્તિને સાર જનના હૈયના  
 હૃદયપ્રાપ્ત્યર્થે સાધારણ જનમમાજને થઈ  
 ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં ભક્તિ માં પ્રવૃત્તિ  
 પડેલી જ્ઞાનમાર્ગની વિવિધતા, દુર્ધર્મના દૂર રેતો,  
 ણી તેને અગે વધી પડેલી વીતગમીપણાની  
 અતિગયનામાથી બચાવી નેતો સાદો સરને પ્રાણ એવો નવો જ એ ધર્મ  
 મત શ્રીવ નમાચાર્યે ફેનાવો વિજયનગરના ગજના હજારમા પડિતોની  
 મળેલી જરસમામા નિવાદ રી શૈવમતને નોડી પાડી, વરનાથાર્યે વૈષ્ણવ  
 મતનું પ્રતિષ્ઠાપન થું મોક્ષસિદ્ધિને સાર સરળ ભક્તિમાર્ગનું તમણે  
 હિંદુપાદન થું સસારના મિથ્યાપણામાં ભેદ તણુત મેના સસારની  
 ફરત વટાથી નિરક્ત જેના થઈ ગયેના જનસમૂહને, તાડી સસારની  
 મથાર્થતા સમજાવના, શૂંધ ધર્મ ઉપર તેમણે ખાસ ભાગ મૂક્યો. આમ  
 અનેક રીતે મોક્ષમતને આનંદપ્રદ મતના પ્રતિષ્ઠાપન તરીકે  
 વરનાથાર્યે જનસમૂહમાં વતગતિ પુર્ણ આણી મસારની અને  
 ઘટનાઓમાં સેકોને નનીન જ રસ નેતા શ્વા ભક્તિપ્રધાન ધર્મને  
 હૃદયગમ સમજાવનાકાએ પૂર્ણ પ્રેમથી રધાવી લીધો એ ધર્મની જ  
 આખતમા ના, પણ સાદૃશ્ય તેમ જ સંગીતની આગમમાં પણ ઇ  
 અવતરણ અને ઔર જ ફરમા આ બીજામાથી ફરેના આપણુ જોઈશુ  
 સંગીતમાં ભક્તિરમની તત્વીનતા, મધ્ય જુદા જ પ્રકારનો ત મનાદ મનુષ્યને  
 જાયા, દિવ્ય, ઉમદા પ્રવશમાં લઈ જઈ, ત્યા તેના હૃદયને અનુપમ રાતિ,  
 સ્થિરતા અપરિતો તન્મનાદ, પ્રથમ જ અહીં જોતપ્રોત થએનો આપણે  
 જોઈએ છીએ, અને સંગીતના પ્રવેશમાં ઉમેરો કરવું આ તત્ત્વ ઇ જોવું  
 બહિરસ અને સ્વર તેવું તેખી રમ્ય ? ભક્તિ અને સંગીતનો ગાદ  
 સંબંધ શ્વા અહીં ઉમેરવા જેસીએ? બાળી ચોખુ

એ જોઈ શકાય એમ છે કે, સંગીતના ઇતિહાસમાં આ ભક્તિસ્પૂર્ણ સંગીતે જે પ્રમાણમાં જનસમાજનું હૃદય પોતાની તરફ આકર્ષ્યું છે, જે પ્રમાણમાં તેના ફેલાવથી તેણે જનસમાજને આનંદ સાથે અપૂર્ણ અને અમૂલ્ય લાભ આપ્યો છે, તે પ્રમાણમાં ભાગ્યે જ બીજું કોઈ ઘટનાએ આપ્યો હશે.

સાહિત્યના પ્રદેશમાં પણ સુરદાસ, છુવ્વસીદાસ, કેશવદાસ (વળ-ભાપામાં) - જેવી અતુલ જ્ઞાતિઓ આ જ સંકલને દીપાવી રહી હતી. વળી એ પણ ઘણી અમત્યની બાણવા જેવી વાત છે કે નગરકીર્તનના કરવાનો રિવાજ આ જ અરસામાં શરૂ થયો. આજ તો એ નગરકીર્તનના ગામડે ગામડે લલકારે જવાય છે, અને એનો ઉદ્દેશ એની ઉપયોગિતા, એનું સામર્થ્ય આજ ભાગ્યે કોઈને પણ અજાણ્ય હશે. તે નગરકીર્તનના રિવાજનો મૂળ પાયો, શ્રી ચૈતન્ય પ્રભુએ નાંખ્યો એ નિર્વિવાદ છે. તેજંગ દેશમાં આવેલા ટાકરવા ગામમાં રહેતા પંડિત જ્ઞાણજી લક્ષ્મણ બદ્ધજના પુત્ર આ વક્ષભાયાઈ હતા. તેમને એક મોટા બાઈ કામુબદ્ધ નામના હતા. તેઓ જ્યારે યોગ્ય ઉંમરના થયા ત્યારે શ્રદ્ધકાર્યનો સંપર્ક

આર સોંપી, લક્ષ્મણ બદ્ધ, તેમની સ્ત્રી સાથે, શ્રી વક્ષભાયાઈ વિષે યાત્રા કરવા નીકળી પડ્યા અનેક તીર્થોમાં ફર્યા, હુંકે હકીકત, પવિત્ર નદીઓમાં સ્નાન કર્યા અને છેવટે

અંધારણમાં આવી પહોંચ્યા. ( શ્રીકૃત ગાંધીજીની પ્રથમની આ પ્રસિદ્ધ કાર્યભૂમિથી આજ ભાગ્યે જ કોઈ અજાણ હશે. ) અહીંયાં લક્ષ્મણબદ્ધની સ્ત્રીને પુત્રપ્રસવ થયો. પહેલાં તો એમનું નામ 'વદ્ધક' રાખ્યું હતું; પાછળથી તે જ વક્ષભ નામે પ્રસિદ્ધ થયા, અને વિજય-નગરની રાજસભામાં જીવમનને પરાસ્ત કરી તેમણે વક્ષભાયાઈની પદવી મેળવી. વિશ્વરૂપામી જે એક પ્રસિદ્ધ સમર્થ ગોત્રી હતા તેમણે સ્થાપેલા

સપ્રત્યક્ષતા પોતે શિષ્ય હોવાનું જાણતા વ્યક્તિ વધુમાં વધુ ગોઠવના પોતાની  
પ્રતિભા.

પ્રતિભાગી ગુણોદય ગણ્યુ આ મનમાં  
આચાર્ય વગેરે સઘળા ગૃહસ્થાશ્રમ પાળે છે શ્રીકૃષ્ણના બાળસ્વરૂપની  
ઉપાસના કરે છે ભક્તિ, પૂજા, હિમન (ઓમ્મન) વગેરે પૂર્ણ  
દાંડ ઉપવાસનું તેમાં માહાત્મ્ય છે આચાર્યને પૂર્ણ—પુરોહિત તરીકે  
માને છે આ વ્યક્તિઓને લક્ષ્મીનાથ નામના પત્ની હતા તેમનાથી  
તેમને બે પુત્ર હતા—ગોપીનાથ અને નિરંજનાથ વધુમાં વધુ ગાદીના  
માનિત નિરંજનાથ થયા, હાલથી ગોપીનાથને દેહાન્ત પ્રથમ થયો હતો  
આ નિરંજનાથને સજ પુત્રો હતા, જેમણે પોતાપોતાની ગાદી ગુરુ ગુરુ  
દેહાણે હાથમ કરી છે આ સાત ગાદીઓ અવિચ્છિન્ન પંપગથી ચાલતી  
આવી છે

બીજા, આખા જ ગદેશને ભક્તિની વિશુદ્ધ ધેનાઈમાં તાલીમ દેનાર  
શ્રી ગૌરાગ ચૈતન્ય પ્રભુ હતા જગાળામાં તે  
શ્રી ગૌરાગ ચૈતન્ય પ્રભુ એ અનુપમ ઇશ્વરનારી મુરતિના નામથી આજ  
ભાગ્યે નાથ પશુ અગત્યસુ હશે એ મદદ સમર્થ  
વ્યક્તિની અમે તો અહીં ના જોઈ જાણી કરાવી રાગો તમ છે

શ્રી ગૌરાગનું નાનપણનું નામ નિમાઈ હતું ૮૦-૭૦  
માઈન દર આરેના નવદ્વીપ, નદીઓમાં શ્રી ગૌરાગ પ્રભુનો જન્મ હતો.  
૫૬ વર્ષની કુમળી વયમાં સઘળો વિદ્યાભ્યાસ તેમણે પૂરો કર્યો, અને  
એક વ્યાકરણની પાઠશાળા કહાડી આ વખતના નિમાઈમાં જાવી ગૌરાગ  
નો છાટો પણ નહોતો સાહિત્યરિષયક ચર્ચા, વાદવિવાદ, વિદ્યાભ્યાસ  
એના જ તરફ તેમણે પોતાનું શુદ્ધિચક્ષુષ્ય દેના માણ્ય એક રીતની  
નામિતતા તેમના આરિષ્ટવ્ય આલેખાઈ નહીં હોય એવું માન

સા કોઈને થયા હનુ સર્વ પંડિતોમાં શ્રેષ્ઠ ગણાયુ, પંડિતોના  
શિષ્યોમાંથી તરીકે ઓળખાયુ આ જ એક તેમની ઉમેદ સાગતી હતી.  
એ ઉમેદને પાઠ પાડ્યામાં પણ તેઓ અપૂર્વ બાબદાળી નિવડ્યા.  
એક સમય કારમી પંડિત ગણ્યમિત્રને વાદવિવાદમાં તેમણે મહાત કર્પા  
કે જે કંઈવાની નહીંઆના બીજા મોટા મોટા પંડિતોની પણ હિમત  
નોતી ચાલી ત્યાર પછી નિમણ પંડિત ગયાછ  
શ્રીગૌરાંગ અને ૬૪૨  
પુરી. ગયા ત્યાં એક ઈશ્વરપુરી જામના ભક્ત  
જનનો સમાગમ થતા તેમના હૃદયમાં અવનવી

બાવનાની જ્યોત પ્રકટી, એકદમ ભક્તિના પ્રેમોન્માદમાં સર્વ જાણે  
પોતાનું બૂલી જ ગયા પાંડ્યાગા હવે તેમણે બંધ કરી, અને આખો દિવસ  
શ્રી કૃષ્ણનું નામ ચેવામાં જ, હર્ષિનામનો જાપ જપવામાં જ કાન નિમ્નમન  
હવા સાચા કૃષ્ણ ભગવાનના વિરહથી જાણે પીડના દોષ તેમ અહેનિશ  
આત્મસ્વરે આકંઠ કરતા એ માત્રુમ પડતા શ્રી  
શ્રી ગૌરામનો સન્ધ્યાસ

ગૌરાએ ત્રેવીસ વર્ષની ભાગ્યુવન ઉમ્મરમાં,  
પોતાની પ્રિય માતા સચીદેવીના કૃષ્ણ વિષાપને પણ એકવાર બાગ્યુએ મુકી,  
કેશવભારતી પાસે સન્ધ્યાસની દીક્ષા લઈ લીધી તેમની પ્રેમોન્મત્તાથી  
જનકાતી ભક્તિ, તેમનો આવેશભાવ એ તો એક ઈશ્વર સાધનાના  
પ્રેમમાં સરળ, અનુપમ, મહાન માર્ગ દાખવતી બીનાઓ ગણાયુ ઘેર  
ઘેર ફરીને હરિનામનો પ્રચાર કરવાનો પોતાના ભક્તે તે તેમનો આદેશ  
હતો તેમ કરવામાં અનેક પ્રકારના જે હુ યો સહન કરવા પડે તે સહી  
લઈ, પોતાના હુ ખ દૂર કરવાને, જીનમી અને હુ પુરષોનો ઉદ્ધાર કરવાને  
તેઓએ ભગીરથ પ્રયત્ન આદ્યો નિમણ ૪ ( નિત્યાનંદ, ) અદેનાયમ

નિત્યાનંદ જ ગાળના લેણે (વૈષ્ણવો) જનકમનો અધાર ન માને છે ગૌરનિત્યાનંદ  
એ તો જે જાણે સગા ભાઈએ ન હોય એવી રીતે સાથે સાથે ન બનેલા નામ એકા રહ્યા  
છે, એ કે ગૌરાંબના નિત્યાનંદ કાંઈ સગા ભાઈ ન હતા પરંતુ એ બનેલી પ્રેમભક્તિની



શ્રીવાસ, એ તેમના મુખ્ય શિષ્યો હતા. એમણે જ હરિનામનો બહોળો ફેલાવો કરી શકાય તેને માટે, હરિભજન લલકારતે લલકારતે નગરકીર્તન કરવાનો પ્રચાર પૂરબોસમા ચાલુ કર્યો; અને એ નગરકીર્તન રીતે સંગીતની મહત્તામાં સંગીતના, પ્રદેશમાં થયેલ અપૂર્વ ઉમેશ કર્યો.

ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતનો ઇતિહાસ આ બંને-વક્ત્રભાગ્યમાં અને શ્રી ચૈતન્યકૃષ્ણ—જકતજનોના નામને, તેમની યોગ્ય મહત્તાને શી રીતે વિસરી જઈ શકે ? અને શું તેઓએ સંગીતની ઓછી સેવા બજાવી છે ?

---

પવિત્રતા, તેમની અનુભૂતિ, તેમની પરમહ સદસ્ય, પરમહંસના ( જે એવા શબ્દ સૂકી શબ્દોની ખૂંટ લઈ શકે નહીં ) તેમને ભાષ્યો લઈને એવાજાએ તે લેખને નવાઈ જેવું જ લાગે

---

## પ્રકરણ ૫.

સોળમું સેકું, બાબર, હુમાયુ.

સોળમા સેકાની સર્વઆર્તની સાથે મોગલ વંશના આદ્યશાહોના ઇતિહાસમા આપણે ઊતરી પડ્યાનું છે. એ આદ્યશાહોની દારકીર્દિ દર-  
મ્યાન સંગીતને પોષણ કીક મળ્યું પૂર્ણ જહોજહાલી સાથે સંગીતનું  
ક્ષેત્ર ખીલ્યે જતું હતું બાબર, હુમાયુ મોગલ વંશની સત્તા જમાવનાર  
પહલવહેલા હતા, એટલે એમને તો સત્તા ગિર અને ચિરરથાથી જામી  
જાય એવા કાર્યોમા પ્રવૃત્ત રહેવું પડ્યું, અને તથા કમીને તેમના આ-  
સ્વાવ-પ્રિય વિષયને તેઓ ક્યવિત જ હાથ ધરી મેસી શકતા ઘડીએ ને  
પલકે રજુક્ષેત્ર પર ખમ થઇ જવાના અસંગો તેઓને આવતા રાખ્યતી  
ખટપટો, ખીજ અનેક ધમાતો તેમને સદાકાલ ઘેરી રાખતી. બાબર  
પ્રતાપી બાબર જેવા એક પ્રખ્યાત કવિ અને અતિ ધર્મિદ આદ્યશાહ સંગીત  
નાદથી ન આકર્ષાઈ એ અમે અસંભવિત માનીએ છીએ હુમાયુએ તો  
પોતાની સંગીતપ્રિયતાનો આશય પમાડે એવો દાખનો રજુ કરેલો છે.  
વાચક ! હમણા જ તારી સ મુખ તે બેસાશે

આમ છતાં એ બાબરના વખતમા નાવક બધું નામના એક ઉત્તમ  
સંગીતશાસ્ત્રી થયા હતા. જે કે બાબર આદ્યશાહની સત્તાય તેમને કોઇ પણ  
પ્રકારે હતી નહીં, પરંતુ તેમના એ સમયમા સંગીતવિદ્યા સૂતી ન હતી  
એવું જણાવવાની ખાતર બધું નામ બાબરની જોડે જોડે નાવક  
બધું પ્રથમ તો ગ્વાલીઅરના રાજા મુનવરના દરબારમા, તથા તેમના  
પત્ની તેમના પુત્ર વિક્રમાજિતના દરબારમા  
નાવક બધું ગજગજવા તરીકે ઉચ્ચ પદથી મોગલના હતા

એ વિક્રમાજિતે જ્યારે પોતાની ગાદી ખોઇ, ત્યારે પણ બધું મનિજ્જના  
ગજને ત્યાં તેડના જ માન સાથે ગયા ત્યાર પછી ઇ સ ૧૫૨૮ થી

૧૫૮૨ સુધી તે પોતે શુદ્ધરાતના સુદતાન બ્રહ્મરના દરબારમાં સંગીત-શાસ્ત્રી તરીકે નિયોજનપદ લેતા.

જામરના સમયમાં બીજા ગવેયાઓ થયા હોવા જોઈએ ખરા; પણ તેઓનાં નામ કે હકીકત કંઈ પણ અમને વિદિત નહીં હોવાથી આમ લખા બહાપોહથી અમારે સંતોષ માનવો પડ્યો છે.

હુમાયુના વખતમાં તે એક જગત્કિષ્કાત વ્યક્તિ “ બેજુ બાવરે ”

બેજુ બાવરે

અસ્તિત્વ ધરાવતો હતો. સંગીતના ઇતિહાસનું

“ સંગીતનું ” ગમે તેટલું પણ થોડું યાન

ધરાવનારને બેજુનું નામ સહેજે પરિચિત હોય છે. સંગીતવિદ્યાનું યાન, તેના અભ્યાસનું તાન, તેમને એટલું સપૂર્ણ અને જાહેર હતું કે તેઓ, ત્યારે જુઓ ત્યારે, સંગીતમય જ બની રહેલા દેખાતા. સંગીત, સંગીત ને સંગીતની જગજગના તેમને સદાકાલ થયા કરતી. સંગીત સિવાય તેમને જાણે કંઈ સૂઝ પડતી નહીં. નાગર બ્રાહ્મણ જેવી જાતી કોમમાં જન્મેલા હોવા છતાં એક સાધારણ, ગરીબ, બીખારી, કંઠીરની માફક સંગીતના તાનમાં, સંગીતના ધ્યાનમાં શુવલાન રહી નેઓ કાળ નિર્ગમન કર્યો જતા હતા. હુકામાં કેલીએ તો સંગીત એ તેમનો પ્રાણ હતો; અને તેમની આખી જીંદગી તેમણે એ પ્રાણને જ અર્પણ કરી દીધેલી હતી. નાત, જાત, દેશ, કાળ, “ હું ” “ માં, ” કે એવી જ

બેજુ વિષે હકીકત

બીજી આડીઅવળી વાતોનો વિચાર સરખો પણ

તેમના મગજની અંદર કિપ્પન થઈ શકે એ

અશક્ય હતું. તેમને તેવા વિચારો કરવાનો અવકાશ જ ન હતો. આનું જ નામ હમ એકામના-આનું જ નામ ખરેખરી કિકટ તન્મયતા; અને એ જ ત્યા ત્યા નિઃશ્વનાં દાર ખુલ્લાં કરી દેનારી અનુપમ, હૃ:સાધ્ય ચાવી છે. પરંતુ આમ કોઈ પણ માણસ કોઈ પણ વિષયની અંદર તન્મય

ખતી રહી મળ્યો ગ્રહેતો હોય, તેને જ પોતાનું સર્વસ્વ માની સર્વ, ધર્મ કર્યો જતો લાગતો હોય, ત્યાં આ દુનીઆની ઉપરછડી અને જડ દૃષ્ટિને સાધારણ રીતે તેવો મનુષ્ય જડ જ્યો, ગાડા જ્યો ભામે છે આ યે એક રમમેરગી સસારની વિચિત્ર વિમતા જ કહેવાય ને । આ બેંચુને માટે પણ તેમ જ હવે દુનીઆએ તેમને “ બાવરા ” એવું ઉપનામ આપી અમારા ઉપર જણાવેલા મતબ્યને મજબૂત કરવામા હિમેરા કર્યો છે

બેંચુનું મૂળ નામ વેંજનાથ હવે નાતર બાલણ જ્યો સ્વમાવે શિક્ષિત અને ઉચ્ચ જાતિની અદર તેમની જન્મ હતો આપાનેરમા તેઓનો નિવાસ હતો કયા એ પુરાણ કાળનું સુદ, સુરક્ષિત આખા આપાનેર નગર । કયા આજે પાવાગઢની તમેલીમા, નાનું થઇ સૂતેલું, નિર્જન, નિર્ધન, આગળાને વેડે ગણાય એટલા કુપજના વાસથી એળ ખાવાતું આપાનેરનું ખચિર । અહા ! મહાલ ! તારી એ શક્તિનો પાર કયા છે ! માનવજનો એક વખત તો આવા આવા પરિવર્તનો જોઇ હનમની જાય છે વાચક ! આ પુરાણ સરમરણના મત્રાસામરના તરંગોના વમળમા અચાનક હું સહજ એઆઇ ગયો તે અસંજદ લાગે તો બસે— હું તેમાંથી હવે બહાર તરી આવું છું.

૪ સ ૧૫૩૫ ની સાલમા ખાદશાહ દુઆયુએ આપાનેર ઉપર હુલ્લો

કર્યો અને તેને સર કહ્યું હવે વાર્તા એવી ચાલી

• દુકમ યુનો આપાનેર ઉપર આવેલી છે કે તે વખતે ખાદશાહે, ઈશ્વર જાણે  
૪ સ ૧૫૩૫માં ૯૪૭૯

શા કારણથી, ત્યાંના લોકોને મારી નાખવનો

પોતાના સિપાઇઓને દુકમ કર્યો વેંજનાથ પણ આપાનેરમા જ દગા તેમનો પજી આજે, આપાનેરવાગી તરીકે, મુસ્લિમવાદી ચક્રો દનો એ તો બિચારા, ખરી રીતે કહીએ તો, આ સર્વ ખગમગાઢના ક્ષોભથી અરિષ્ટ જ હતા અને ધારો કે તેમને આ દુકમનું જ્ઞા દૃષ્ટ, તે પે

એ તો સહજ કદી સકાય એમ છે કે એવા હુકમને એમણે તૃણવત્ જ લેખ્યો હોત આવી જ કોઈ અવસ્થામાં રહ્યા રહ્યા તે પોતે પોતાના ધગ્ની અંદર નિત્યનિયમ અને સ્વભાવ પ્રમાણે સંગીતમાં જ મસ્ત બની ગાન-તાનની ધૂન મચાવી રહ્યા હતા. જીંદગી તેમને મન બહુ મોટી વાત ન હતી; સંગીતનો નાદ પોતાની જીંદગીથી પણ તેમને વધારે વહાયો હતો. લક્ષ્યક સિપાઈઓ તો પોતાના બાદશાહોનો હુકમ સાબળી ઉલટમાં આવી ગયા હતા; પોતાનું શર પ્રકટાવવા આમતેમ દોડદોડ કરી રહ્યા હતા. અચાનક દૈવયોગે, કહો કે ચાપાનેરવાસીઓના ભાગ્યબળે જ, તે સિપાઈઓ દોડતાદોડતા આ બૈજુના ઘર આગળ જ આવી પહોંચ્યા. સહેજ અટક્યા, કંઈ અજાણ્ય, દિવ્ય સૂર તેમની કર્ણેન્દ્રિય પર અથડાયો હોય એવું તેમને ભાન થયું તે સાબળવામાં તેઓ એકતાન બની ગયા બૈજુના સંગીતની તેમના ઉપર એવી તો અસર થઈ કે ખુદ બૈજુની જ ઓગમતા તેમનામાં સીધી પ્રવેશી ગઈ તેઓ તે ગાયનમય જ બની રહ્યા પોતે કયા કામ સાંઝ્યા હતા, પોતે આ શું કરતા હતા, તે વિશેષ બહુ જે ભાન આત્યારે તેઓ વીસરી ગયા હતા પોતાના હથીઆર તો કયા એ રહ્યા, અને ચિત્રવત્ ત્યાં ને ત્યાં ખમ જ રહ્યા. ગાયનને અતે સિપાઈઓએ બૈજુને પોતાના બાદશાહ પાસે લઈ જવાનું ચોખ્ખું ધાયું આવા મનુષ્ય ઉપર શસ્ત્રનો વા થઈ જ શી રીતે ગમે ? એટલે સિપાઈઓને તો કુદરતે જ પ્રેર્યા જે નગરમાં આવા મહા સમર્થ પુરોહિત વસતા હોય તે નગરને આચ્છાદી રીતે આવે ? એવા પુરુષના અતેવાસી નગરજનોને અસ્તિ વમાયી ઉરાડી મૂકવાની હામ મેની આવે ? બાદશાહની સન્મુખ આ પુરુષને સિપાઈઓ એ તો આપ્યા અને પોતાના અનુભવનું તેમના આગળ બ્યાન કર્યું. બાદશાહે પણ તેમની (બૈજુની) પ્રસાદી ચાખવા ઉસાહ બતાવ્યો બૈજુએ તે વખતે પણ એવું તો

ગાય કે બાદશાહ બુજ પ્રસન્ન થયા પૂર્ણ આનંદ તેમને બ્યાપો. બીજાને  
 માટે તો પોતાનો હુકમ તરત ને તરત જ બંધ રખાવ્યો. પરંતુ તેની સાથે  
 પોતાની ખુશાલીના બદલામાં તેમને ( બેજુને ) માગવા કહેલા વરદાનને  
 અંગે મેજુએ પોતાના નગરજનોનું જીવિતદાન માગી લીધું તે ચે કાંઈ પણ  
 જાતના કડવા સિવાય બાદશાહે હમુલ શપ્ત આમ આવીતરાગી સગીન  
 મરત દહીરે અમણપણામાં પણ મુ પ્રતાપપૂર્ણ કામ કર્યું. તેમણે એમ તો  
 બાદશાહની કીર્તિને કન્યામાંથી બચાવી બીજા, પોતાની જ મંમુમિની  
 લાગણીના ધસારાએ તેની નિસ્વાર્ય સેવા કરી મળાવી અને ત્રીજું  
 પોતાની ખર્ચાને પણ અમરત્વ આપ્યું આવી છે સગીતની સત્તા આવી  
 છે સંગીતના બહુકારોની મહત્તા, પરંતુ રોમાંની વાત એ જ કે આજ  
 તેમાનું કરુ ચે સચવાઈ ન્યુ આપણે નથી જોઈ શકતા x

---

x બેજુ અને નાનનેનજની વચ્ચેના સંવાદોને મેં જુઓ પાંસિપ વ

## પ્રકરણ ૬

સોળમું સૈકું ( ચાલુ ) અને સત્તરમું સૈકું.

અકબર.

મહાન અકબરના રાજ્યમાં સર્ગીનશાસ્ત્ર જેટલું ઉત્કૃષ્ટ દશાને પહોં  
ચવા પામ્યું તેટલું બીજા મધ્ય પશુ વખતમાં થયું  
નથી અને હવે પછીના ઝાંઝ પશુ વખતમાં થશે  
પશુ ભાગ્યે અને સર્ગીનશાસ્ત્રીઓએ પોતાના  
રસિક ક્ષેત્રને ઉત્કર્ષની ટોચ પર ગ્રાપવા મહાપ્રયાસો આદર્યા છ  
સર્ગીતનું માન, સર્ગીનની લોકપ્રિયતા પશુ ત વખતમાં અનુપમ સામીત  
થઈ છે સોળમા સૈકાના મધ્ય ભાગમાં અને સત્તરમા સૈકાની શરૂઆતમાં  
સર્ગીનવિદ્યા, પૃથ્વીતાની દશાએ પહોંચેલી હતી

આમ છે તો ચાલો આપણે સીધા અકબરના રાજ્યની સંકલનાએ  
ઉકલવા માડીએ મહાન અકબર બાંધ્યેલી ઐતિહાસિક તવારીખો  
ગણના આપ્યુંને આનંદનંદ નથી તેમની રાજનીતિ, તેમની ધર્મનીતિ  
તેમની યુદ્ધકુશળતા વગેરે વિષયોનો હિ રેખ અસ્થને થઈ પડે આપણે  
તો એટલું જ કેટલું બસ થશે કે તેમની રાજનીતિ વિરેગમે તેવા બિન  
મત હો, તેમની ધર્મનીતિને માટે પશુ ગમે તેમ કહેવાણું હો પશુ આ  
એક વાત તો નિર્વિવાદ સર્વને માન્ય રાખવી પડશે કે હિન્દુસ્તાન એમના  
વખતમાં ધર્મી રીતની આખાદી બોગવી રહ્યું રહ્યું મહાન નરરત્નો - જેમ  
કે બીરબલ, ટોડરમલ, માનસિંહ તાનમેન વગેરે - એમના જ રાજ્યને,  
રાજ્યદરબારને સર્વ રીતે ઝગમગાવી રહ્યા હતા,  
અને વળી સાહિત્ય અને સર્ગીતનો આવો સર્વ  
માન્ય પ્રવર તેમની આવી સંપૂર્ણ ઉત્કૃષ્ટતા, અકબરના આશર હેઠળ  
સંભવી શકી

હવે આપણે આપણા વિષય ઉપર આવીએ.

અમુકજાને પોતાની જગવિખ્યાત “ આકબરી-અકબરી ” મા લખેનું

અકબરના રાજ્યમા ગવે-  
યાઓની સખ્યા

છે કે અકબરના રાજ્યમા સારા સારા બધા ગવે-

યાઓની કુલ સખ્યા છત્રીસ ( ૩૬ ) ની હતી

તેમાના તેર-ચૌદની જ હકીકત જે પ્રમાણમા

મળી આવી છે તે પ્રમાણમા લખીશું. એ સોડોના ઇતિહાસમા ઉનપાઈ

પહેલા એટનું તો માએ યાદ જ રાખી લેવાનું છે કે આ સંગીતવેતા-

ઓનો સંગીતશાસ્ત્રનો અભ્યાસ સતત અને સંપૂર્ણ હતો. સંગીતના

વિષયમા તેઓ જાણે ઓતપ્રોત ઘડિ ગયેના હતા, તેમનું જ્ઞાન તે વિષેનું

અમામ હવું. તેમના અભ્યાસની આજ આપણાથી આખી પશ્ચિમ યુરોપ

એમ નથી અકબર બાદશાહનો પોતાની જાતનો સંગીત પ્રત્યેનો પ્રેમ,

તેમ જ તેના પ્રત્યેનો આદરસન્માર-એ જ તેને

બાદશાહનો સંગીતનો પ્રેમ તેની ઉચ્ચ જામિકા પર લાવી મૂકવામા સહાયકારક

થઈ પડ્યો. અકબર બાદશાહ પશ્ચિમ જાતે સંગીતના વિષયમા સારી સમજ

ધરાવતા હતા. કેટલાક તો એમને ગવેયાની મજાનામા જ ગરો છે, અને

ખરેખર એ વાત સ્પષ્ટ જ હોવી જોઈએ, નહિં તો તાનસેન અને હરિદાસ

\* ‘ There is an abundant evidences to prove that Akbar

was not only fond of music, but was very musical himself

× × × The same authority ( Abul Fazal ) states ‘ His

Majesty had such a knowledge of the Science of music as trained

musicians did not possess ‘ Everyday the court was treated

to an abundance of music, the sounds of which have in all

times been especially agreeable to Eastern Monarchs ”

“ Rulers of India-Akbar. ”



સ્વામી જેવા સંગીતાચાર્યેનું સંગીત તે પોતે સમજી પણ શી રીતે  
 બાદર ની ગવેયામા રાકે ? હિતમ ગવેયાઓનું સંગીત સમજવામા  
 ગણના પણ સંગીતના હિત્ય જ્ઞાનની આવશ્યકતા છે જ

અક્રમરૂપ સંખ્યાના બધા સ ગીતશાસ્ત્રીઓમાંથી નીચે જણાવેલાઓના જ નેવે તેવો પણ ધૃતિ રસ આપણને હાથ લાગે છે —

( ૧ ) હરિદાસ સ્વામી

મ ગીતશાસ્ત્રીઓ: (૨) તાનસેન

( ૩ ) રાજા માનસિંહ

(૪) તાનતરૂખ્યા, વિનાસખ્યા વગેરે તાનસેનના ચાર પુત્રો તેમ જ તેમના જમાઇ નૌવનખ -અખ્યાત વીરુદ્ધાગ-જેઓ પશુ હરિ દાસ સ્વામીના શિષ્ય તા

( ५ ) रामदास

( ૧૦ ) ખીરમ ઝાખા.

( ૬ ) કુબનદાસ

( ੧੧ ) ਡਾਸੀਮ

( ୭ ) ଭାସ୍କର

( १२ ) तुलसीदास

( ૯ ) રાજા બીરબાહુ

( १४ ) भूदत्त

( ૮ ) રાજા મહમમુદર

( ૧૪ ) પુઝરીક વિદ્યુત-ખરાતપત્ર

( आनन्द ) ना रक्षित

( ੧ ) ਹੁੰਦਾਸ ਸੁਮਾਮੀ.

શ્રીકૃષ્ણની મધુરી મોરલીના મનેહર નાદઅવલુને બાજને સર્વને,  
મનુષ્ય તેમજ પશુપક્ષીને, તેનામા એકસરખી રીતે તન્મય કરી નિમ્મેષ  
અવસ્થામા, જાણે સર્વેસવ પોતાનું એ જ એક હોય એવી રીતે અધઘેલી  
દશામા લાવીને જે પવિત્ર નદીના કિનારા પર એમ્કા થઈ રહેના આપણે

સાંભળ્યાં છે તે જ મનુનાના તટ પર-તેમ જ વળી તે જ મંદાનુમનન.  
આકળ, અગમ્ય, એવી અનેક લીલાનું વિશ્વવંદ, રમ્ય સ્થાન જે યહ પડ્યું

દર્શ તે જ વૃંદાવનમાં આ વીનગાગી, પરમ પવિત્ર  
હરિદાસ સ્વામીનું રહેઠાણ.

બમવદ્ભક્ત, શ્રી હરિદાસ સ્વામી પણ જગતની  
સર્વ જાનાથી પર રહી, ઈશ્વરમરણમાં જ મરત જની ચોતાના કાળનો

વિશેષ કરતા હતા. એ ઈશ્વરમરણની સાથે સંગીતનો સંયોગ તેમનો  
અનુપમ હતો. તેઓ કોઇ દિવસ સંગીતાચાર્ય

ઈશ્વરમરણ સાથે સંગીત-  
નો સંયોગ.

ગાંધર્વોના અંશરૂપ હતા. અંતરના હિમ્મતમાંથી

લલકારાએલી તેમની સંગીતની ધૂન આસપાસના  
વાતાવરણમાં કોઇ એવું તો અજબ પરિવર્તન કરી મૂકતી કે તેના સાંભળ-

નારને આશ્ચર્યતાના અર્થમાં ચરકે કર્ણ વગર રહે જ નહીં. અટ્ટો !

હમાં એમના સંગીતના સ્વર ઉપરનો કાચુ ! કોઇ પણ જાનના ધ્વનિ,

શબ્દ, ઉચ્ચાર કે સંગીતના સ્વરમાં વાતાવરણમાં અચૂક યોક્તસ પ્રભાવમાં

આન્દોલનો દ્વારા અસર કરવાની શક્તિ રહેલી છે એ સર્વમાન્ય સિકાંત

જેવું જ નિઃશંક સ્વીકારી શકાય; અને એને જ અંગે તો રાગના સ્વરૂપ,

ધ્વનિ અને તેની અસર વર્ણ, વગેરે આલેખાવમાં આપણને મોને વિદિત

તથા તેના રંગ, રંગ સાથેનો છે. રાગ તો મું પણ આપણા દરેકે દરેક શબ્દના

સંબંધ ઉચ્ચારને શુદ્ધ શુદ્ધ નિર્મીત રૂપરંગ સાથે

આપણે હમાં નથી અનુભવતા ? \* જગા પધારે હિમ્મત ઉતારીને

• "In connection with the Science of Raga, Indian music has developed the art of Raga picturing. Principal Percy Brown of the School of Art, Calcutta, defines a Raga as 'a work of art in which the tune, the song, the picture, the colours, the season, the hour and the virtues are so blended together as to produce a composite production to which the

વિચારવાની તસ્દી લખ્યું તો સહજ સમજાશે કે શબ્દોની રચનામાં જ કાંઈ અજબ રીતે અમુક અમુક સ્વરૂપ અને તત્ત્વો ઓતપ્રોત થએલા છે. કેાઈ શબ્દોમાં અખિતત્ત્વનું પ્રાધાન્ય હોય છે, કેાઈમાં આકાલતત્ત્વનું, કેાઈમાં પૃથ્વીતત્ત્વનું — એવી રીતે એ દિશામાં જરા ઝીણવટથી તપાસતા ચાલીયું તો આ મધ્યે ઘાત સમજવી બહુ મુશ્કેલ નહીં લાગે. અમે તો તે વિષયમાં

west can furnish no parallel ' It may be described as a musical movement, which is not only represented by sound, but also by a picture. x x x Sometime ago Principal Percy Brown read a paper on this subject which he called " Visualized Music " He described it as a combination of the two arts, music and painting He mentioned a miniature painting which was called ' the fifth delineation of the melody Megh Malhar Saranga, played in four-time ( *Itah* ) at the time of the spring rains, ' There are a large number of such paintings, all having some reference to a prescribed tune, performed under conditions defined by some specified season Many of these may be seen in the Art Gallery of the Indian Museum, Calcutta and the India Office, London, has a fine collection x x Principal Brown mentions that experiments have been made at Manchester University by Prof Dalbe as to the connection between music and colour There is a school in London where music is taught in association with colour, each scale having its own peculiar colour scheme It is evident therefore that this connection is not merely sentimental."

આટલો ઉપરદપડેથી જ અમારો વિચાર દર્શાવી 'સદીએ છીએ, કારણ  
તે ખાખતનો વધારે વિતારથી વિચાર-અમારા હાથ ધરવા સંગીતના વિષયના  
ઐતિહાસિક દૃષ્ટિબિંદુથી અમને દૂર લઇ જાય છે. આટલું પે એ વિષયની  
બહાર જવાનું કારણ માત્ર એટલું જ કે, તેના આવા ગમે તેવા સાદા, આછા  
સૂચનથી પણ આપણા હરિદાસ સ્વામીની સંગીતકળામા જે અદ્વિતીય  
સપૂર્ણતા હતી, તેમના જાનની ઉચ્ચતમ દિવ્યતા જે લેખાતી હતી,  
તેનું કારણ કળવામા આપણે છેક નાસીપ સ ન થઇએ કે પાછા ન પડીએ

રાગનું સાક્ષાત્ સ્વરૂપ તે હરિદાસ સ્વામી ખડુ કરી ચક્રતા, એ  
કથનનું સાત્ત્વદેવે આપણે કાઢી પછી વધારે પ્રમાણમા સમજી શકીશું, અને  
કહીશું કે સંગીતના વિષયમા તેમનું જ્ઞાન, સંગીત પર તેમની કાનુ અમાપ  
જ હતા. વધારામા—આત્મ દિવ્ય, અણુન જીવન, ને વર્ણ પ્રભુમકિતને  
તેઓનું સંગીત પ્રભુમકિત  
અર્થે જ લનકારાવનું, એટલે તેની નૈસર્ગિક  
સુંદરતા, તેની વિશુદ્ધતા, એ બધું શબ્દમા

ઉનારી શકવું મુશ્કેલ થઇ પડે છે, માત્ર  
કથનનામા જ કદી લેવાય તેમ છે એવા અનન્ય, દિવ્ય સંગીત  
ની છાયા હેઠળ ધોવાય રહેવાનું બામ્ય મોઢું વિરસને જ સભવે,  
અને તાનસેનજી જ એવા વિન એક હતા એવું ત્યારે આપણે  
જાણીએ છીએ ત્યારે તેમની મહત્તાના 'એક અમત્યના કારણને  
પણ આપણે સાથે સાથે જાણી લઇએ છીએ

હરિદાસ સ્વામીના શિષ્ય  
વાનસેન

આરે ! એવા પવિત્ર, તન્મય ભગવદ્ભક્તને શિષ્યો,  
માન, અકરામ કે એવા કથાની પરવા જ ગેની

હોય વાર ! પણ પ્રશ્નનો એ જ એક નિષ્પક્ષપાતીપણાનો દાખલો છે કે  
એવાને જ તેમના એકની પણ ખોટ હોતી નથી સમગ્ર ભગતબૂમિના  
બાદગાહ અકબર જેવા પણ કેવી ઉપદેશી તેવા ( હરિદાસ સ્વામી જેવા )  
ની સેવાને ધોવાનું માનસમજી તે જાળવવાને તંત્ર રહેતા ! હરિદાસ

સ્વામીના સંગીતશ્રવણથી અકબરની પ્રસન્નતાનો પાર ન રહેતો. એ મોગન  
જાદશાહ એક વખત તાનસેન સાથે, એમનો તબુરો  
અકબર અદાલત  
અસંગીતશ્રવણ પોતે ઉચ્છ્રી લઈ, હરિદાસ સ્વામીનું સંગીત  
સાંભળવા પગપાળા મથા હતા એટલે સુધી પણ

આત ચાલી આવી છે હરિદાસ સ્વામીનું ગાન કવચિત્ અને આલિષ્ટ દશામા  
જ થતું, અને તે જ ઉત્તમોત્તમ નીકળી જતું જ્યે જ હરિદાસ સ્વામીએ  
એક વખત લકઠકન સારંગ \* જાદશાહના ખાસ આગ્રહને માન આપી  
ગાઈ બતનાબો હતા, પણ તેને અતે જગલમા અગ્નિ પ્રમળ પ્રકટી  
હયો તેને શાત કરવા પછો મેધ મહાર તાનસેનજીએ ગાયો. એટલે  
વર્ષો થઈ અગ્નિને શાત પાડ્યો આ અને આવી બધી વાતોમાથી  
તાતપર્ય માત્ર એટલું જ મઠી નેવું જરૂરનું છે કે એ લોકોનો નાખુ  
સૂર ઉપર સશસ્ત્ર રીતે કેવા જખરા પ્રમાણમા હશે. આખા સંગીતશાસ્ત્રનું  
કેવું મન્યન તેમણે કરી નાખ્યું હશે, એ જ એક મુખ્ય વસ્તુ આ  
વાતઓ સૂચવે છે

ગાવાની સાથે વગાડવાની કુશળતા પણ હરિદાસ સ્વામીની તેટલી જ  
હિચ કોટિની હતી વીણાવાદનમા તેઓ એક જ  
તેમની વાલ - કારતરહિની હતા અને ખરે એવા સિદ્ધ પુરૂષને વીણાદિ વા ન  
શી રીતે અસાધ્ય હોય ? ગાયનની બાબતમા  
જેવી રીતે તાનસેનજી તેમના પક્ષ શિષ્ય હતા, તેવી રીતે વાદનની  
બાબતમા પણ તેમની પ્રવીણતાના બીજ તેમનામા એ જ શુરૂએ

\* આ વિષયમા તાનસેનજીએ અકબર જાદશાહને આપના પ્રસિદ્ધ જવાબદાર  
અવસોકન રસમય હોજીથી અમે જુદા, પરિમિષ્ટ જ્યાં રાહ્યુ છે

\* લકઠકન સારંગની પણ ગીતક તમ માફક અગ્નિ પ્રકટવવાની રીત છે

વાળ્યા હતા. ઉઝાળસાનમાં તાનનેનજી એના થયા. તાનનેનજીના  
જમાઈ નૌનનખાજી પત્નિ હરિદાસ સ્વામીના જ  
વંસેન અને નૌનનખા સુરન શિષ્ય હતા, અને આ બન્ને પૃથ્વ  
બે રિખેા કંઈ જ્યે તેવા શિષ્યો ન હતા. એમણે તો  
સંગીતના અને આવાય તેટલે જીવે છૂટ્ટે ચલાવી  
હી. મંગીનની નહોતલાવી તેમના વખતમાં સપૂર્ણતાએ પડોચા મંદ.

## (૨) તાનસેન

સંગીતસાજના વિષયની બાજતમાં તાનસેનજીના નામની ઝોળખ  
નાનસેન વિરે શી ૧-એવે જ એક ધડીબર અમને તો પ્રશ્ન થાય  
છે. કાણજી તાનમેનજીનું નામ મંગીનશાસ્ત્રી છૂટ્ટું  
પાડ્યું પડે તેમ નથી. સંગીતના પ્રાચીનપ્ર તાનસેનજી અને તાનનેનજીના  
પ્રચુરપ મંગીન, એટલે મુધી એની બીજામાં પ્રતીતિ સાધાણુ જન  
મમ. ૧ તો અનુમતી વે છે સંગીતવિદ્યાના અભ્યાસી, અનભ્યાસી, ફેક-  
નાના, મોદા, સ્ત્રી, પુરુષ-નાનમેનજીને તો સાગી પેઠે ઝોળખે જ છે, તેમ જ  
સંગીતશાસ્ત્રના ઇતિહાસથી જોએ અગાળ હશે તેઓ પણ સંગીતશાસ્ત્ર  
ના ઇતિહાસમાં, બકેતર બાદનાહના વખતમાં, તાનમેનજી નામની કોઈ  
એક મમર્થ વ્યક્તિ હયાત હતી એવું જુદું દહી કે છે માધાણુ રીતે  
આપણે અઘાપિ પર્યાન સામળના, અનુભવના આબ્યા હીએ કે ત્યા  
ત્યા મંગીનની એટલાની પરાકાષ્ઠા જેવું સહેજે વાગે છે ત્યા ત્યા તાન  
મેનજીનું નામ તેની સાથે જોડાયું નિદાન હોય છે જ સંગીતનું ઇત્યામાં  
હીએ કહ્યાનુ જાન ધરાવનારને “તાનમેન” ના નામથી જ સંમોધાના  
આપણે મામળીએ છીએ, એટલે કે બીજા શબ્દોમાં દહીએ તો, સંગીતના  
વિષયમાં તાનમેનજીનું નામ એવું ધરમથુ થઈ પડ્યું છે.

તેમના ગુરુ હરિદાસ ગ્રામીની ગારકે તે પણ વાતાવરણમાં અને આરા-  
પ સની સર્વ વસ્તુઓમાં ગુરની સામોપામ જમાવટ દારા થમ શાંતિક અમર

ઉપજાતી શકતા. તે વિનેની તેમની શક્તિની બાજનમાં એટલે મુઠ્ઠી પણ કહેવાય છે કે દોહા રાતની વખતે ગાવાનો રાગ જે કનચ ખરા બપોરે તેઓ ગાતા હો તે વખતે એકાએક અધાઈ થઈ જતું. જે વખતે જે રાગ ગાય તે વખતે તે રાગના સ્વરૂપમાં અને બાજમાં એવા તો તરલીન થઈ જાય કે રાગની તે પ્રમાણે અસર થયા વગર રહે જ નહીં આ તાનમેનજીને માટે અણુલક્ષ્ય લખી ગયા છે કે મીઆ તાનસેન જેવો કદામિત પુરૂષ સહસ્ત્ર વર્ષો થયાં બારનવર્ષમાં જન્મ્યો નથી. તેમની કીર્તિ સર્વબ્યાપી હતી, હજી પણ છે. એ તાનસેનજીનું વૃત્તાત નીચે પ્રમાણે મળી આવે છે. —

મકરન્દ પાડે

“ વનઆયોબ્યાસ ” જિંદે તાનમેન

મકરન્દ પાડે એ દક્ષિણના ગૌડ સારસ્વત બ્રાહ્મણ હતા. વાર્તા એમ ચાલી આવેલી છે કે એમને સંતાન જીવતાં નહીં રહેવાથી આ પોતાના છોકરાને એમણે બાંધીઅરના એક સિદ્ધ ક્ષીર મહમદ ગોસને મોપી દીધો, એવી આશાથી કે એ મહાન પુણ્યશાળી ક્ષીરના હાથ તથા તે મોટો થાય, તાનમેન ને મહમદ બોલો લાખું આયુષ્ય ભોગવે તેમ જ તેમના ચોડાધણ પણ સમ્કારથી પોપાઈ નામનાવાળો થાય. હજી પણ બાંધીઅરના આ મહમદ ગોસની કનર દીદામાં આવે છે. તેની જ જોડે તાનમેનની પણ કનર છે. એ કનર પર આગવીનું એક વૃક્ષ છે, અને તેના પાદ્ય જે ત્યાં જાય છે તેને ખાસ કરી અવગવે છે. કાણુ જાણે, એ જ આશાય એમાં સમાયવો હશે કે એ પાદ્યને ચાવનાર તાનસેનજીના અનુપમ, સુમધુર કંઠનો ચોડાધણો પણ બાગીદાર થઈ શકે ! આ કનર સંગીતના સર્વ ઉસ્તાદો તથા શોખીનોને હજી પણ તીર્થયાત્રા-

• “ સંગીતસુદર્શન ” નામન., પંડિત સુદર્શનાચાર્ય શાસ્ત્રી (પંજાબી)ના હિંદી પુસ્તકને આધારે જુઓ પન પદ (શ્રમિકાયા)

રૂપ છે. સંગીતના પ્રથમ સરકાર આ ફકીર મહમદ પાસેથી જ તાનમેનજીના કુમળા મગજ પર કોતરવાના કહેવાય છે આ મુસનમાન ફખીની કેખરેખ નીચે જ પોતે ઉછરવા હોવાથી, તેમના ઘણા સરકારોનો પોતાનામા સચાર થએનો હોવાથી, અથવા તો પોતાની જીંદગીનો ઘણોખરો વખત અકબર બાદશાહના આશ્રય તળે રહી તેમના દરબારમા જ પોતાવેનો હોવાથી, કે એવી જ કાંઈ બીજી ગ્રેરણના બળને આધારે તાનમેનજીએ મુસ્લીમ ધર્મ સ્વીકાર્યો હોવો જોઈએ, અને પોતાનું મૂળ નામ તે વખતથી બદલી “તાનમેન” એવું જગમગદ્ગર થઈ પડેતું નામ તેમણે રાખ્યું હોય જોઈએ. \* તે તાનમેન જીએ પોતાનો કુળધર્મ તથા મુસ્લીમ ધર્મ સાથે સ્વીકાર્યો, કેવી રીતે સ્વીકાર્યો અને ક્યારે સ્વીકાર્યો-એ સવાલોના

તાનમેનનો મુસ્લીમ ધર્મ સ્વીકારવા

જવાબ આપવા કહેવું છે તેમ જ વળી એ વિષયની લાંબી ચર્ચામાં અહીં ઉતરી પડતું એ અનને તો અરચાને જ લાગે છે, એટલે અમે આ જગ્યાએ એટલું જ

કહીને અટકીશું કે તાનમેનજી પ્રથમ ગૌડ સારસ્વત બ્રાહ્મણ હતા અને પાછળથી મુસનમાન થઈ ગયા હતા. આ માન્યતાને સમજાવે આપનાર એક બીજી વાતની નોંધ લેવી ઉપરોગી

હિંદુ ધર્મને મળતી તેઓની રીતિ

થઈ પડશે તાનમેનના વચમાં હજી પણ

હિંદુ ધર્મની નીતિરીતિ નથી ફેરવાઈ ગઈ

‘તેમને ત્યાંની પૂજનવિધિ, વિવાહવિધિ વગેરે બીજી અનેક વિધિઓ મુસ્લીમ ધર્મ દરના હિંદુ ધર્મપદ્ધતિને વિરોધ મળતી આવે છે તેમ જ તાનમેનજીની પોતાની અને તેમના વચના ઘણાખરાની રહેણીકરણી હિંદુથી માંડપણુ પ્રમારે જુદી પડતી નહીં દીપોત્સવી ( દીવાળી ) ના



શુભ અવસરે સરસ્વતી, લક્ષ્મી અને વાઘોનું મથાવિધિ પૂજન કરવાનો રિવાજ હજી પણ તેવો ને તેવો કાયમ ચાલ્યો જ આવે છે. એમના વંશ-મા જ યુએવા, હમણાં જ થોડા વખત અગાઉ જયપુરમાં થઇ ગયેલા અમૃતસેન તથા રહીમસેન જેવા કેટલાક તો શુદ્ધ બ્રાહ્મણની પંકિતમાં જ



પ્રભવમાં જવાહરમુખી નામે એક દેવીના સ્થાન પાસે ભાવરના વડ ૮, પુખ્ત નફારમાં તાનસેનજીનો જન્મ આશરે ૬ સ ૧૫૬૨ માં થયો હતો (તે વર્ષમાં મહાનુ અરબર ખાફરાહનો પણ જન્મ થયો હતો.)

મૂળ ભટે ગોંડ બ્રાહ્મણ હતા અને ગોંડ ભારદ્વાજ હતું શિવજી દિલ્લીમાં નાયબ દિવાનની મોટી પાથરી ઉપર હતા તેથી હેઠરાઓ ત્યાં ભણતા હતા શિવજી થોડા વખતમાં ત્યાં શુનરી જવાથી તાનુ અને બીખુ પ્રયાગ યાત્રાએ ગયા હતા બીખુજીએ ત્યાં શ્રીમદ્ ભાગવતનું પ્રવચ્ન કરવાનું સર કર્યું અને પાછળથી ભાગવત કહેવાની તેમની છઠ્ઠી સોદામાં એ બહુ ખ્યાલિ પામ્યા હતા પ્રયાગથી થોડે દૂર રીમા શહેરના રામ રામસી ગ (અકબરના મામા) તેમણે બન્ને ભાઈઓને પેતાની પાસે બોલાવ્યા હતા અને બીખુદાસ પાસેથી કથા શ્રવણ કરી પેતાનો વખત મળતા હતા તાનસેન તો માથે ચરાવવા જતા હતા અને સાધારણ મનુષ્ય માફક પેતાની છંછડી ગળતા હતા મેલ્ ભણતું હતું કે તે આવા મોટા સંગીતસારથી ધવાના છે ? પણ દેવની ઇચ્છાથી એવો પ્રસંગ બન્યો કે એમના ભાગીએ એક વખત એમને લાખા બાજન મેલ્ માપ તેથી પિતે તે દિવસે જતા રહ્યા અને બુખ્યા તરફના સ્થાન રહ્યા, આખરે બ્યારે બળી મરવાની તૈયારી કરતા હતા ત્યારે સરસ્વતી દેવીએ પ્રસન્ન થઈ આશીર્વાદ આપ્યો અને આ તર્ધાઈન થઈ ગયા ત્યારથી તાનુ મહારાજ તાનસેન થયા અને સંગીતવિદ્યામાં પ્રવીણ થયા અને એમની ક્રાંતિ એમરે દેલાઇ

ખાપી જવાને લાયક હતા. કોઈ પણ માનવું જસેન તેઓને હતું નહીં. હા, પોતાના વિષયમાં જ તરલીન બની મગ્ન રહેવાનું લેખા પ્રકારનું જસન તો તેઓને હતું જ. તાનસેન પ્રથમ તો જુદેલખખંડા રાગ સમયક વાધેલાના દરબારમાં સંગીતશાસ્ત્રી

તાનસેનનું પ્રથમ જુદેલ-  
ખંડના રાગને ત્યાં સંગીત-  
શાસ્ત્રી તરીકે કામ કર્યું.

તરીકે કામ કરતા હતા. આવા સમયે સંગીત-  
શાસ્ત્રીની ખ્યાતિ પ્રથમથી જ એમેર પ્રસારેલી  
હતી. બાદશાહ અકબરની પણ મજા બદાર તે

નહોતી. કલામિય પંડિતોના શોખીન, હરેક રીતે તેવાઓને મેળવી કષ્ટ  
તેમને આશ્રય આપનાર તે બાદશાહ અકબરે તાનસેનજી જેવા નરરત્નને  
પોતાના દરબારમાં લાવી રાખવા નિશ્ચય કર્યો. રામચંદ વાધેલાની તે  
સાર સંમતિ પૂછી જોઈ. એક ખંડીઆ રાગ તરીકે જ માત્ર તે તે  
વિરેતી " ના " પાડવાની હિમ્મત ધરી ચક્ર્યો નહીં: બાધી, સ્વનંત્ર સંમતિ  
તે કદી પણ ન આપત એ આપણે સહજ સમજી શકીએ એમ છે.  
આત્મંત દિલગીરી સાથે તાનસેનજીને તેમણે અગમ્યા કર્યા. તાનસેનજી  
પણ તેમના છુટા ચણા પછી તેમને ખૂબી

અકબરના દરબારમાં  
તાનસેનનું આવડું.

લાગતા નથી, કારણ તેમણે બનાવેલાં અનેક  
પદોમાં ઉક્ત જાને રાગઓનાં નામોનો ઉલ્લેખ

સ્પષ્ટ રીતે કરેલો છે. આ રીતે માનના આત્મંત રાગના સાથે તાનસેન  
અકબર બાદશાહના દરબારમાં સંગીતશાસ્ત્રી તરીકે યોગ્ય.

તાનસેન જેવા એક ભડ, સંગીતશાસ્ત્રવિદ્યારદ, કલામિય પુરપતો  
જન્મ પૃથ્વી ઉપર વિરલ જ હોય છે. હંકામાં  
સંગીતવિદ્યાની કોઈ કદીએ તો એમણે જ સંગીતવિદ્યાને ઉત્કૃષ્ટ  
સ્થિતિએ રચાવી કાઢી નવી નવી રચના રચો  
શોધી, તેમાં ઘણી નવીનતા આણી તેમ જ વળી અનેક જૂના રાગોમાં

સહેજસાજ ફેરફાર કરી, મીનારાતુ તત્ત્વ રહી, અમિશરાગો ઉત્પન્ન કર્યા દિવસે દિવસે સંગીતનો જનસમુદ્ધમાં પ્રચાર પણ પુષ્કળ કર્યો તે એટલે સુધી કે સ્ત્રીઓ પણ સંગીતવિદ્યાનો સગાસ્થ અભ્યાસ કરવાનું હવે ચૂકતી નહીં, તેમ જ ગાયનકળામાં કેટલીક સ્ત્રીઓ તો તાનસેન સરખાની સાથે પણ દર રોજ ગાયવાની હિંમત રાખતી દીપકગગ ગાવાથી પ્રજ્વળી ઉઠેલા તાનમેતને વાનગમ્મી એક નાગર કન્યકાએ મેદરાગ માધ રીતન કરતા તે વાત બહુ જ જાણીતી છે એ અને એવી બીજી સર્વ વાતો સૂચવે છે કે આ સંપ્રદાય સંગીતના ઉત્કર્ષની અંદર સ્ત્રીઓનો હિસ્સો જેવો તેવા નહીં હતો આજ સુધીમાં ફક્ત મીરાનાઇતું જ નામ સંગીતવિદ્યાના પ્રદેશની અંદર જાહેર રીતે આપણે જોઈ શક્યા છીએ સાધાગણ રીતે તેઓનો તે વિષયમાં ઝાઝો રસ જ ઉત્પન્ન થયેલો અત્યાગ સુવીમા આપણે જોયો નથી, પણ હવેથી તો તેઓને પણ તેમાં તેટલા જ આવેશથી હાથપાવતા આપણે જોઈશું.

### ( ૩ ) રાગ માનસિહ

મદિગાળી બાદશાહ અંદાજના બીજી અનેક રીતે જન્મ્યો હાથ થઈ પડેલા વીર રાગ માનસિહે, જેવી રીતે રાજ્યકારભારની સવાહમાં, ગુરુક્ષેત્રની અંદર પૂરા ક્ષત્રિય આવેનથી ઝુઝમવામાં પોતાની છાપ ન બૂસાય એવી રીતે પાડી છે તેવી જ રીતે, બહુકે તેનાથી તો હજાર દરજ્જે વચાગે પ્રમાણમાં, એક અત્યંત ઉમદા, અને એ સર્વેથી જુદા જ કોઈ ક્ષેત્રમાં પણ અક્ષય કીર્તિને પમાડે તેવા કાર્યની સાથે પોતાનું અમરત્વ પોતે સાધતા ગયા છે. રાગ માનસિહની ગત્ય

• જે રાગમાં તાનસેન ફેરફાર કરેલો છે તેમાંના કેટલાક સ્ત્રીઓનાં નામ આ રાગ 'તાનસેની' અગત "મીઆળી" એક સળંગ લખેલા છે હાલમાં તરિકે 'મીઆળી મંદાર' વગેરે

પરતેની, શરવીરતા પરતેની કારકીર્દિ કદાચ બુલાકાત જવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થાય, પરંતુ સંગીતના ક્ષેત્રમાંની તેમની વીરહાક કામ કાળે પણ બુલાય એમ નથી.

“ક્રુપદ” (ક્રુવપદ) જેવી અધરી, શાસ્ત્રીય સંગીતપદ્ધતિ તદ્દન નવીન રૂપમાં જનસમાજની આગળ મૂકવાનું પ્રથમ માન એમને જ મળે છે. વધારે પ્રત્યક્ષિત તો એ પદ્ધતિને એમણે જ કરી. એ રીતિએ ગવાય એવાં ધણાં મીતિ. પણ એમણે બનાવેલાં છે.

\* આ પદ્ધતિ સંગીતવિદ્યામાં અધરી તેમ જ જાણવાલાયક ગણાય છે. સ્વરના નાનાનાના સૂક્ષ્મ બેદો, જેને કૃતિબેદના નામથી ઓળખવામાં આવે છે, અને જે સંગીતશાસ્ત્રમાં એક દુર્ધટ વિષય થઈ પડ્યો છે, તેનું સંપૂર્ણ ગાન આમાં આવરયક છે. વળી મને તેવા તીકલદી માણસથી તે ગાઈ શકાય તેમ નથી. એ પદ્ધતિમાં ગાઈ ચકવાને માટે ધારીની અંદર પુઝળ જોર જોઈએ છે. કોઈએ બરાબર જ કહેવું હાંગે છે કે “The man who has the strength of five buffaloes, let that man sing Dhrupad.” (જે મનુષ્ય પાંચ બેશોનું સામકું જોર ધરાવી ચકતો હોય તે ‘ક્રુપદ’ ગાઈ શકે). તેથી આ પદ્ધતિને અંગે સચકા સરીરની ખાસ આવરયકતા ગણાઈ છે.

આ પદ્ધતિનું સંશોધન કરનારનું સંગીતશાસ્ત્રનું કેવું જાણું અને અગાધ જ્ઞાન હશે, તેમ જ તેઓ કેવા ઉચ્ચ પ્રકારના મહેસા હશે, તે વાચક વર્ગ સહેજે સમજી શકશે. અરેબર રાજા માનસિંહ અકબર બાદશાહની અગાધ જ્ઞાન.

\* આ પદ્ધતિ વિશે પૂર્ણ માહિતી “સંગીતવિદ્યા” નામના બીજા પુસ્તકમાં આપી છે. તેથી અરે “ક્રુપદ” પદ્ધતિ એટલે શું તેના વિષય કાંઈ દિવસ પાસે નથી.

દરબારનું એક રત્ન જ ગણાય. પરસ્પરવિરોધી જેવા મથુતા વિષયોમાં તેઓએ અગ્રગણ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે, એટલું જ નહિ પરંતુ તેઓ તેના સંશોધક, પિતાતૃત્ય મનાયા છે. રાજા માનસિંહ મૂળ ગ્વાલીઅરના વતની હતા, અને હજી પણ એ ગ્વાલીઅર પોતાની સંગીતના ક્ષેત્રની અંદર પૂર્વની ઉચ્ચ સ્થિતિ જાળવી રહ્યું છે.

#### (૪) તાનતરંગખાં. વિલાસખાં વગેરે.

હવે તાનસેનના કુટુંબ વિષે આપણે કાંઈ કહીશું તાનસેનને ચાર

તાનસેનના પુત્રો

પુત્ર અને એક પુત્રી-આ પ્રમાણે તેમના કુટુંબનો

વિસ્તાર હતો. પુત્રોના નામ-તાનતરંગખા

સુરતસેન, વિલાસખા, અને નિયોપ્સેન. પુત્રીનું નામ જાણ્યામાં નથી પરંતુ

તેના લગ્ન પ્રખ્યાત વીણાકાર નૌવતખાજી જોડે થયેલા હતા એ પ્રસિદ્ધ છે

આ સિવાય તાનસેનજીને એલાઓ પણ અનેક હતા એ સર્વે સંગીતવિદ્યામાં

પોતપોતાના પ્રમાણમાં કુશળતા ધરાવનારા હતા પણ હમણા જ આપણને

તાનસેનજી જેવા વિરત, વિશ્વવિખ્યાત, અનુપમ સંગીતશાસ્ત્રી સાથે

ઝોળખ થયેલી છે એટલે તેની આગળ આ લોકોની સંગીતશાસ્ત્ર

વિશાળતા ઝાંખી લાગે અગર ઝાંખી પડે તો તે બનવાજોગ છે

તારાનો ચળકાટ સૂરના ચળકાટની આગળ તો ઝાંખો જ

રહેવાનો ને ? હતા એ તેમના એક વિલાસખાએ પોતાની કામેશ્વિયતનો

સંયોગ પુરાવો તેના નામથી ઝોળખાતી

વિલાસખા

“વિલાસખાની તોડી”\*નામના અપૂર્વ, એક સુ ર

રાગદારા રાખેનો છે એ રાગ ઉડ્ડવવા પામ્યો નીચેના પ્રકરણને બાંધે -

\* “Vilaskhani Todi” is dignified, manly and slow melody.”

તાનમેન જીવારે મોતને ણીવાને પડેલા હતા અને આસપાસના સર્વ મળને આરે એમ યાગી આવ્યુ કે “હવે તાનસેન પની તેમની જગ્યા સાચવી રાખે એવો લાયક પુરુષ ખીજે એ નથી”, ત્યારે તેઓના ૧૧ ગાબીર વડનો એ એ. મોના વાદળાથી સંજી લ્વાઈ રહ્યા તેમની મુખમુત્તાઓ ઉપર શોકની રેખાઓ રપટ તરી આવી પણ યાગી જ વારમા તે શોના વાગને વીખેરતા અજાના એક ટ્રિશુની ઝાપી તેમને થવાની હતી, અને તે વિનાસખા ત્યાં આવી પડેઅવાધી થઈ

વિનાસખા તો આ / મુઠ્ઠી કળંગો વે. મ. મુજી જી અનાંતી હતા તા પોતાની જી ગી મુજરી રહ્યા હતા તેને નનમેનની અખર વખતની વાત મામળા એટલે પોતે પોતાની પિતાના દર્શનાર્થે પોતાના ધર તરફ પ્રયાણ હતુ તેમના આઠના પડના તા મ્થાગના તે તામનજી અધ્યામ સીનાવી ગયા હતા તેમના શરો એ પેગીમા રખી તે પેગી ઉમગ આગળ મૂખી છા રામા આવી તી આમપસ એકીસ બધીઓ વીટગઈ મ્થાગ થા હતા હતા તાનનનજીની સ્ત્રીની દિનગીરીનો પાત્ર ન હતો તાનમેનજીની માદી તેમના પત્ની મણે સાચવવી એ વગેરે સર્વ વિચારોની પરપરાઓએ સાં રહના છ વને એમરખી રીને નિગીરીમથો અને નનિમથ ગી મૂમ્થા અચાનક તાનમેનજીની સ્ત્રીને વિચાર મુઠ્ઠી અઠો, અને નમ્રતાપરંક તે તેમને મેકેલા સમઠ આગળ રજૂ કરો તે એક ‘અમુઘ તાનસેનજીની જગ્યા નો તે જ નાચવવાને લાયક ગણી સમગે કે જે આ પેદી પોત િ મામનવિ રાના ખગે પ્રી ખસે’ આ સામળા સર્વના મન એવાજ તો વિમારુજમા પ થા પત્ર સુચવેના વિચરની ચેખના, થથાર્થનાતો વિચાર દરી જોના સદુએ તેને બ ૧૫ રાખેલ “એ કમે લીમાથી જે ઉત્તીર્ણ નિવડે તે જ તા નેનજીની માદી સાચવી લે” —એ તત્ત્વ

તેમના નહીતર નિષ્કલ્પક ચરિતને કલુષિત કરી મૂકે છે—અને આ જ  
ક આવા જ કોઇ હતભાગી કારણપ્રસંગને લઈને સંગીતવિદ્યાની અધિષ્ઠાત્રી  
ભારતવર્ષમાયી રીસાઈને હમેશને માટે જાણે નાશી જ ન ગાઇ હોય  
એમ કેટલીક વખત તો તેની હાલની જોવામા આવતી અવનતિ ઉપરથી  
માની લેવાને સમજાઈ કારણ મળે છે ક્યા છે હવે કોઈ એવો કે જે દીપક  
રાગ ગાઈ દીપમાળા અગર તો અગ્નિ પ્રગટાવે ? ક્યા છે હવે કોઈ  
એવો કે જે મેઘમહાર રાગ ગાઈ શીતળ જળ વર્ષાવી તેને શાત  
પાડે ? ક્યા છે હવે કોઈ એવો કે જે હોયવાઈ ગયેલી દીપમ્યોત  
વીણાના તારથી એક જ રણકાર સાથે ફરીથી સજગાવે ? અસ્તુ

તાનમેનજના વંશમા હવે આ પ્રમાણે અનાવકારણિક સરસાઈની  
ભાવના ઉતરી પડી પુત્ર અને પુત્રીનશ બન્નેએ  
તાનમેનજ પુત્ર અને પુત્રી  
ત્રી વંશ પોતપોતાના પક્ષને કાર્પકમ જાણે જોડેલી  
લીરો. અનિષ્ટ પરિણામ તત્ત ને તરત તો કાઈ  
ન જણાયું પણ આખરે લાગે સમયે તો તે આગળ આવીને જોખું ખર.  
પુત્રવંશમા સંગીતજ્ઞા-ગાયનકળા ની ખીલવણી ઉપર જ ધ્યાન આપાતું  
ચાલ્યું કુપદ્તુ ગાણું જ તેઓ ગાતા હતા પુત્રીવંશમા વાદનકળાની  
અજ્ઞ જ પ્રખીલ્યતા મેળવતા રહેવાની પ્રથા ચાલુ રાખવામા આવી,  
રખાખ, સ્વરચૂગાર, વીણા, તથા પાછળથી સિતાર, એ વાજીત્રો જ  
મુખ્ય હતા.

કરી શકે, પણ વીણાવાદનમાં તો તેઓએ પોતાનું નામ અમર જ રાખ્યું છે જેમ તાનસેનજીનું ખાસ વાજીત્ર \* રમાળ \*\* કહેવાય છે—જે વગાડવામાં તેમની ખરોખરી કૌશલ કરી શકે એમ ન હતું—તેમ જ નૌવતખાજીનું ખાસ વાજીત્ર વીણા ગણાય છે ખરેખર વીણા તેમની વીણાવાદનમાં તો નૌવતખાજીએ જ વગાડી બધી કહે છે કે એક વખત રાત્રે બાદશાહ અકબર પાસે નૌવત-

ખાજી વીણા વગાડતા બેઠા હતા, તે વખતે સૂસવાટા કરતો પવનનો એવો તો કંઈ જોસખંધ સપાટો આવ્યો કે સળગતો દીવો હોલવાઈ ગયો તે જ વખતે વીણાવાદનમાં પોતાની અજબ શક્તિ દાખવતી વીણાના તાર ઉપર પોતે એવી તો એક ઢોકલ વગાડી કે જેથી તે જ ઢોકના રણકાર સાથે હોનવાયલો દીવો પોતાની મેજે ફરી પ્રગટી ઉઠ્યો કહો, રે ! આવા વગાડનારા ક્યાં ફરી ઉઠવશે ? નૌવતખાજીની વીણાનો ધ્વનિ એવો તો નીકળતો કે બહુ દૂર સુધી પણ તે સાંભળી શકાતો હતો.

આ સર્વ ખીજની પાછળ રચાઈ રહેલી એક વિચિત્ર ઘટનાને તાનસેન અને નૌવતખાં ઉલ્લેખ આપણે અહિં કરવો જ પડશે પહેલવહેલા તો સસરાજમાધને—તાનમેનજી નૌવતખાજીને —ખનાવ સારો રહ્યો, પણ પાછળથી સર્વસુખવિનાશક, અનેકડુ ખ—અવર્ધક ઇર્ષ્યાદુર્ગુણો સચાર તેમનામાં વધતો જતો જોવામાં આવે છે મેકખીજને પોતાથી હનકા ગણવા—ગણાવવામાં પોતાના સર્વ કળા—શક્ત્યનો નિરર્થક બચ કરી નાખતા તેઓ જોવામાં આવે છે અરે ! તસ આ જ એક પ્રકરણુ તેમની ઉર્જવશ કાંતિને અખી પાડી મેલે છે,

\* આ “ રમાળ ” વાજીત્ર તાનસેનજીએ પોતે જ નહીં કોઈ મનાય છે, નૌવતખાજીની વીણાનું તેમ ન હતું

X તાર ઉપર હાથ વડે અનુક્રમ પ્રકારના ઝટકા સાથે અનુક્રમ પ્રકારનો રણકે છે જે પવન કરી શકવાના અનુક્રમને ‘ ઢોક ’ કહે છે



તેમના નહીતર નિષ્કલંક ચરિત્રને કલ્પિત કરી મૂકે છે—અને આ જ આવા જ કોઇ હૃદયભાગી કારણપ્રસંગને લઈને સંગીતવિદ્યાની અધિકારી ભારતવર્ષભાષી રીસાઈને હમેશને માટે જાણે નાશી જ ન મળે હોય એમ કેટલીક વખત તો તેની હાલની જોવામાં આવતી અવનતિ ઉપરથી માની લેવાને સમજ કારણ મળે છે. ક્યા છે હવે કોઈ એવો કે જે દીપક રાગ ગાઈ દીપમાળા અગર તો અગ્નિ પ્રગટાવે ? ક્યા છે હવે કોઈ એવો કે જે મેઘમહાર રાગ ગાઈ શીતળ જળવર્ષાવી તેને શાત પાડે ? ક્યા છે હવે કોઈ એવો કે જે હોયવાઈ ગયેલી દીપત્યોત વીણાના તારથી એક જ રણકાર સાથે ફરીથી સજાગાવે ? અસ્તુ

તાનમેનજના વંશમાં હવે આ પ્રમાણે અનાવકારકાયક સરસાઈની આવના ઉતરી પડી પુત્ર અને પુત્રીનકશ બન્નેએ તાનમેનજ પુત્ર અને પુત્રી પોતપોતાના પક્ષને કાર્યક્રમ જાણે જોડેલી લીંગા અનિષ્ટ પરિણામ તરત ને તરત તો કોઈ ન જણાયું. પણ આખરે લાગે સમયે તો તે આગળ આવીને જન્મું ખર. પુત્રવંશમાં સંગીતકળા-ગાયનકળા-ની ખીલવણી ઉપર જ ધ્યાન અપાતું ચાલ્યું કુપદ્યું ગાણું જે તેઓ ગાતા હતા. પુત્રીવંશમાં વાદનકળાની અંદર જ પ્રવીણતા મેળવતા ગેવાની પ્રથા ચાલુ રાખવામાં આવી, રખાખ, રરકુંગાર, વીણા, તથા પાછળથી સિતાર, એ વાગ્યું તો જ મુખ્ય હતા.

આમાં જે પાછળથી મેળમેળ તો લાખવ કરવી જ પડી હતી, કારણ મુસવમાની ધર્મના રિવાજ પ્રમાણે જલુ પામે પામેના સગપણમાં પણ તેઓ લખ સંગમથી જોગઈ શકે છે. પણ હવે તાનમેનજના વંશજોની દરીદ્ર પાછળ આપણે વંશરે વખત રોકાઈ રહી શકીએ તેમ નથી એટલે મીયા આલો, ખીન્નઓની હકીકતથી આપણે વાકેફ થઈએ.

( ૫ ), ( ૭ ), ( ૧૩ ), સમદામ, મહાપતર,

અને સૂરદાસ, ( રામગણના પુત્ર )

આ ત્રણે અકબર જાદયાહના દરબારમા મારા ગર્વયાઓની હારમા  
 શિરાજમાન હતા. તેમની મણના મારા ઉમ્તાદોમા  
 રામદાસ મહાપતર અને સૂરદાસ વિશે હતી, પણ તે વખતના જગતવિખ્યાત, અદ્વિતીય,  
 ઉસ્તાદો-એવા કે હરિદામ સ્વામી, તાનમેન,  
 નૌવનખાણ, ગમ્મ માનમિહુ વગેરેની સરખામણીમા તેઓના નામ બહુ  
 આગળ પડતા નથી જણાતા.

સૂરદાસ અને મહાપતર પહેલા તો લખનૌના ઇસ્તેમશાહને ત્યાં રહેતા  
 હતા પાછળથી જ અકબર જાદયાહના દરબારમા જોડાયા હતા.

આ ત્રણેમાંથી સૂરદાસનું નામ તો ખીણ અને- રીતે પણ  
 મુસ્તામ વિશે સાધારણ જનસમાજને સુવિદિત જ છે બક્ષ  
 કવિતરીકે સૂરદાસનું નામ આખા હિંદુસ્તાનમા  
 મશહુર છે એમના ઉવનચરિત્રની અનોકિકત વળી ઓર જ છે અ  
 ફાની દનિયામા, આ ક્ષણભરેર મનુષ્યદેહની સાથે લીંટગાધ રહેલી  
 અનેકાનેમ, સર્વાંશે અધમ, ગણાની વિધાતક વાસનાઓની નૃપ્તિ  
 પાછળ જ પહેલવહેલા તો એમણે પોતાનો ઉવનપ્રસાદ દોરવો.  
 પણ સહસા જ તેમણે પોતાના અત પ્રજુમાંથી પશ્ચાત્તાપનો પડવો. પડવો  
 સામળ્યો, પોતાના કૃત્યોની નરી નીચના તેમની આખ આગળ તગવગી  
 રહી તે તેમનાથી જોયુ ન ગયુ. હવે તેના પ્રયેની સ નુ વિરમતા સાચવી  
 રાખવા તે સર્વ નિહાળી રહેવા પોતાના હૃતમાંથી ચમુઓ પોતાને હાથે  
 ફાડી નાખ્યા, ઉવનપ્રવહ દદ સંકેત સાથે કદાલુમ્મ મ મેં ફટાવ્યો.  
 હતાનો પડવો ન માની સમાય એટલી તપાથી અને એના પ્રમાણમા

તેમણે સાધી લીધી. હવે તે મહાત્મા સુરદાસ થયા. આ સઘળું દરય ભાગ્યે  
 નામનાથી અજ્ઞપયું હશે; ઘણાંએ વાંચીને તે કહી લીધું હશે; ઘણાંએ  
 તે જ નામના બચવાતા નાટ્યપ્રયોગમાંથી પણ તે દરય જોયું હશે. એ  
 અજ્ઞકવિ સુરદાસે કાંઈ ૧૨૫૦૦૦ તો વિષ્ણુનાં પદ જોડી કહાડ્યા છે.  
 ગાયનકળામાં પોતે પ્રવીણ હોઈ, અમુક પ્રકારની ધૂન સાથે ગાવા લાયક  
 જ ને બીજા પદ તેમણે બનાવ્યા છે. એમનાં પદો સરળ, શાત, અને  
 ભગિનિભાવપૂર્ણ હોઈ, લોકોને મન ખાવી ગયા. લોકો ઉત્સાહથી તેને  
 લયકારવા લાગ્યા આમ પરાક્ષ રીતે પણ સંગીતને તેમણે સમીન મદદ  
 કરી કહી શકાય

તે મહાત્મા સુરદાસે \* પવિત્ર મંત્રા નરીને કિનારે નેવું વર્ષની  
 ઉંમરે, ઇ સ ૧૬૧૩ માં પોતાનો દેહ છોડ્યો.

### ( ૬ ) કુંભનદાસ

આમુલ્યદ્રષ્ટે અકબર બાદશાહના દરબારમાંના સારા ગાયકોમાંના  
 એક તરીકે આ કુંભનદાસનું પણ નામ ગણાવેતું  
 છે બીજી ખામ વધારાની હકીકત એમને માટે  
 નથી જડી આવતી ફક્ત એટલું કહેવાતું આવેલું આપણે જાણીએ જીએ  
 કે આ કુંભનદાસને એક વખત બાદશાહ અકબરે તેમનું સંગીત  
 મંબળાવવા મોકલાવી મંગાવ્યા હતા તેમના સંગીતથી બાદશાહ પ્રસન્ન  
 થઈ ગયા, અને પ્રથમ મુજબ પોતાના દરબારમાં એમને ત્યારથી રાખી લીધા.

\* સુરદાસ નામે એક ખીલ પણ હિંદી કવિ આ જ અરસામાં હતા તે પોતે  
 આત્મા રહેતા હતા સહિત્યની દૃષ્ટિએ હિંદી સાહિત્યની અન્ત બહેંગે રેલાવો કરનાર  
 નરો નહીં બહુ બીજા સુરદાસની રચના રચના અલે છે

## (૮) રાજા બીરબલ.

આ બાદશાહ અકબરના દરબારનું અદ્વિતિય નરસન હતું. માણસ-  
ની પરખ કરી તેને ઉદાર આશય આપવામાં  
રાજા બિરબલ વિશે. આ નવા ગણુતા જમાનામાં તો મદાન  
અકબરે જ ખરેખરી પહેલ કરી છે એમ આપણે જોતા આંખા તેપરથી  
સહજ જણાઈ આવે છે. એમાં એની બુદ્ધિમત્તા અને ચતુરાઈ ખરેખર  
ધન્યવાદને જ પાત્ર છે.

અને માનીએ છીએ કે અમારા વાચકને રાજા બીરબલનું ઓળખાણ  
આપવાનું રહે એમ હોવું જોઈએ નહીં. અકબરના નામની સાથે જ બીર-  
બલનું નામ અને બીરબલના નામની સાથે જ અકબરનું નામ જોડી  
દેવાનું એક સાધારણ અકલ્પવાળા નાના છોકરાને મન પણ આવે સહજ  
થઈ જાય છે. આપણે અનુભવીએ છીએ, જો કે તેના મનમાં ખ્યાલ ફક્ત  
એટલો જ રમ્યા કરતો હશે કે “હા ! હા ! પેલા હસીહસીને પેટ  
ફુપી જાય એવી કેટલી ચે વાતોના કુચકા બાદશાહ અકબરની આગળ  
પ્રસંગાનુસાર વખતોવખત પોતાના મગજમાંથી કુસંગવનારા બીર-  
બલ ! ઓળખ્યા !” અને કદાચ બીજા કેટલાકને બીરબલ  
એટલા પુરતા વધારે વખત માઠ આવ્યા કરતા હશે કે “કેટલી ચે વખત  
-કોણવાર ઠટોકટીના પ્રસંગે પણ-કેવા મુશ્કેલીઓ, અધરા, સાધારણ  
સમજમાં પણ ન તરી શકે એવા સવાસોનો કેવી સાંદ રીતે, સદસા જ  
-જણે સહેજમાં જ કરી દેતા હોય તેવી રીતે, કેવા બુદ્ધિઓ હોય  
-તેમજે દહ દીધો છે !” એમને (રાજા બીરબલને) એક પણ વાર, એક પણ  
-પ્રસંગ દર્શાવી શક્યો નથી; એમના બુદ્ધિચાતુર્ય વડે એમને સર્વનાં મન  
-રંજન કર્યા એટલું જ નહીં, પણ સર્વને દિગ્મુદ કરી મૂક્યા છે.

વળી, એક લઘાયક, ઘરવીર યોદ્ધા તરીકેની તેમની વીરતાનો દાખલો તેમનું મરણ જ પૂરો પાડે છે. ઇ. સ. ૧૫૮૬માં ઉત્તર તરફ લડતે લડતે જ તેમણે પોતાના પ્રાણ પાવ્યાં છે.

નાગર બ્રાહ્મણની સુશિક્ષિત અને ઉચ્ચ ગણાતી યાત્રિમાં તેમનો જન્મ હતો. આવો રસય, ચતુર, બુદ્ધિશાળી વીરપુરુષ સંગીતના આકર્ષણમાં ખેંચાયા વગર શી રીતે રહી શકે ? તેમાં વળી અકબરનો સમય જ કાંઈ અજમ રીતે સંગીતના વ્યાપકતા બીજને ફૂલેલાફૂલેલા વૃક્ષમાં જોડી નીકળવાને અનુકૂળ થઈ રહ્યો હતો. રાજા બીરબલે સંગીતના વિષયને ઝડપી લીધો. એના અભ્યાસમાં જોડા બિતરી પ્રવિણતા ઝડ મેળવી લીધી; સંગીતના શાસ્ત્રમાં પારંગત થયા, અને અકબર બાદશાહના દરબારમાં સંગીતના એક સારા અને સશસ્ત્ર જાણકાર તરીકે ઉસ્તાદમાં તેમની ગણના થવા લાગી. આમ મંગીતના ક્ષેત્રમાં પણ તેમણે તેમની અસાધારણ દક્ષતાના પ્રભાવે કરી સારી નામના મેળવી છે એ જાણી આપણને તેમના પ્રત્યે જે કાંઈ આદરભાવ અને માન છે તેના કરતા અધિકતર પ્રમાણમાં ઉડંબા વગર રહેવું નથી.

### ( ૬ ) બઝ બહાદુર.

એ પોતે માળવાના રાજા હતા. એમણે એક 'બઝ-બાહ' નામની તદ્દન નવીન જ સંગીતપદ્ધતિનું સંશોધન કરેલું મનાય છે, પરંતુ તે પદ્ધતિ હાલમાં નાતુક થયેલી દીમે છે બઝ બહાદુર એ માળવામાં છેક છેવટની સ્વતંત્ર સુખનાની સત્તા સ્થાપનાર પુરુષ હતા; પરંતુ વિનાસ-વૈભોગપ્રિય તેઓ વધારે હતા એમ જણાય છે. રૂપમતી નામની હિંદુ-કન્યાકાની સાથે તેઓને ગાઢ પ્રેમ જાણાયેલો હતો. ઇ. સ. ૧૫૯૪ માં મોગલ સમ્રાટ અકબરે માળવા પર સ્વારી કરી તે વખતે માધવમદમાં જે

થય, તેમાં બહુ બહાદુર માર્યા ગયા, અને ત્યાં પડી પડી મૃત્યુ પામી સત્તા સદતર નાશ પામી મનાય છે. માણસદમ્ભા ન મહાદુર મહાન તેમ જ રૂપમતી મહાત કાળના ઉત્તમ નમૂના જેવા, બનેલા છે એ વિચારમાં છે.

### (૧૦) બીરમ ડળખાં

તેઓ 'સ્વરમંજી' નામનું વાજીત્ર વગાડવામાં અત્યંત પ્રીતિ કરતા એટલું જ બહુવામાં છે.

### (૧૧) કાસીમ

તે વખતના સારા ગૈયાઓમાંના એકમાં તેમની ગણના થતી હતી.

### (૧૨) દુસસીદાસ

અકબર બાદશાહના દરબારમાં વિરાજતા અમુનદ્રજે ગણાવેલા છત્રીસ ગૈયાઓમાંના એક દુસસીદાસ પણ છે.

દુસસીદાસ પણ એક સર્વપ્રિય, નામાકિત બ્યક્તિ થઈ ગઈ હતી. તરીકે, ભક્ત તરીકે, લોકોના મનની આકર્ષક શક્તિને માટે તેઓ રમી રહેતા જ છે તેમજો રચેના દુહાઓ, બજનપદોનું પ્રેમથી લોકો ગદ્ય, કથે જાય છે—એવા મધુર, કલ્યાણપ્રિય, સાન્નિત્યદર્શિએ પણ રસપૂર્ણ, અમરદાર સૈદ્ધીમાં લખ્યા થતા તે છે. તેમજ દૈવ બક્ષિપ્રાબલ્ય જોઈ લોકો તેમને વહે છે. શ્રી રામચંદ્રજીના અખડ સાચા બક્ષ તે હતા તેમનું શ્રી ગમનદ્રજ વિશેનું બક્ષિપ્રાબલ્ય આ એક જ 'લીંગી' કેવા સમગ્ર પ્રમાણમાં પ્રાદુર્ભૂત કરે છે.

“દુસસી મસ્તક તજ નમે જન ધનુષ્યવાન દયો હાય”

આ બક્ષ દેવિએ સંગીતનો ઉપોગ હૃદયસ્પર્શન અને પ્રભુભક્તિમાં જ કર્યો, અને લોકોને આકર્ષતરી રીતે પણ બજનમાં, શીર્ષનમાં, સમીપનમાં

અંદર રસ લેના કરી મુઝ્યા મગીનની અંદર અગ્નિરસ ઉમેરાયો. સંગીતનો જે પ્રચાર, જે ઉત્કર્ષ જે તે વખતે થવા પામ્યો છે તે ખૂબસ ન વીસરી જાય તેવા પ્રમાણમાં જ છે.

સંગીતાચાર્ય તરીકે નરસિંહ મહેતાને કે મીરાંમાધને, શ્રી વદ્યમા ચાર્યને કે શ્રી ચૈતન્ય પ્રભુને, સૂરદાસને કે તુલસીદાસને બધે ન લેખો, પણ સંગીતના વિષયનો જનસમૂહની અંદર ખડોખડો ફેલાવો કરી મૂકનાર, સંગીતના સૂરની અંદર રહેલી એક ભેતની ધૂનનું તેમને સંહજ ભાન કરાવનાર, સંગીતના પ્રચારક તથા ઉત્કર્ષક તરીકે તેઓ તેઓ જેટલું કરી ગયા છે-કરી શક્યા છે-તેટલું તેઓ વગર, ભાગ્યે જ, સંગીતના ગમે તેવા ધરખમ સશસ્ત્રીય અવ્યાસકો કરી ગયા હોત-કરી શક્યા હોત-એવું અમારું તો ખાસ મતબદ છે.

તુલસીદાસની મહાનમા મહાન કૃતિ તેમણે હિંદીમાં રચેલું “રામાયણ” છે. આ રામાયણે જ હિંદી સાહિત્યના ગારવનો પાયો રાખ્યો. કહી શકાય હિંદી ભાષાની મધુરતા, તીવ્રતા, મૃદુતા, રોમાંચ ખડા કરે એવી તેની ઝમક તુલસીદાસના રામાયણની કડીએ કડીએ ઉભરાઈ જતી દેખાશે.

### (૧૪) પુંડરીક વિઠ્ઠલ.

ખાનદેશમાં આવેલા બરાનપુરના એ રહીશ હતા, પણ અકબરે જ્યારે ખાનદેશ સર કર્યું ત્યારે પુંડરીક વિઠ્ઠલ પણ સાથે સર થયા, અને દિલ્લી દોરાયા. મૂળ તો એ દક્ષિણ શાખાના જ હિસ્તાદ હતા. એમણે નીચે જણાવેલા રામના ઉત્તમ પુસ્તકો બનાવેલા છે. જે બીજાનેરની રોટ લાઇબ્રેરીમાંથી મળી આવેલા છે.—

(૧) નૃત્ય અગર નર્તનનિર્ણય

(૨) રાગ મંજરી

(૩) સદામ ચંદ્રોદય

(૪) રાગે માળા

(૫) સંગીત જૂથ સ્નાકર

(૬) શીઘ બોધિની નામમાલા

એમણે દર્શાવ્યું તેમ જ હિતરહિત્તાનના સંગીતને અભ્યાસ કર્યો હતો. સમયકેમાં ૧૪ શ્રુતિને તેઓ માનતા. અકબર બાદશાહના વંશજોના સંગીત-ને હિતહાસ લાચારીયો અહિં જ અમારે બંધ કરવો પડે છે, કારણ બીજા બાવીસ સંગીતજ્ઞોએ કોણ હતા, કેવા હતા વગેરેની માહિતી અમને નથી.

---



## પ્રકરણ ૭ મું

### સત્તરમું સૈકું; ( ચાલુ )

મહાન અરુપર પછી જહાંગીર દિલ્લીની ગાદી પર આબ્યા તેમના  
વખતમાના ગવૈઆઓના નામ નીચે પ્રમાણે  
જહાંગીર ખાસના  
અનના વિધાઓ મળી આવે છે —

( ૧ ) હામોદર મિશ્ર

૪ સ ૧૬૨૫ માં એમણે “ સંગીત દર્પણ ” નામનું પુસ્તક રચ્યું,  
જે ‘ સંગીત રતનામૂર ’ને આધારે જ લખાયું હોય તેમ માલુમ પડે છે

( ૨ ) જહાંગીર દાદ

( ૩ ) હજખા

( ૪ ) પરવીઝ દાદ

( ૫ ) ખુરમ દાદ

( ૬ ) મમુ

( ૭ ) હમઝન

આ બધા સંગીતાચાર્યો વિષે તેમ જ જહાંગીરના સમયમાના સંગીતના  
ઈતિહાસ પર વેની વિશેષ વિસ્તૃત હકીકત અમને અબજાણી હોઈ, અમારે.  
દિવાંગીરી સાથે એ પ્રકરણ આટલેથી જ આટોપી લેવું પડે છે

જહાંગીર પછી શા-જહા તખ્તનાશીન થયા એમનો કલામિય,

મોજારો, શાખીન સ્વભાવ કાને ઓળખાવે

શાહજહાના વખતના  
ગવૈઆઓ વિષે

પડે એમ છે ૧ એ સ્વભાવના પરિણામરૂપ એક

તેમનો બધાવેનો તાજમહાલ જ આજે આખી

દુનીયાને દિફગમૂદ કરી મેને છે આવે આમલી ક્યાગેમી, સંગીત

જેવી કયાને અવગણે એતો સમજે જ કેમ ? અને, ખરેખર, હવે પણ તેમ જ શાહજહાને સંગીતપર મમતા ઓછી ન હતી એક વખત દીરગખા અને જગન્નાથ પડિતને ગાવાની બાબતમાં હરીશ્ચંદ્ર યદુ મન્નેના ગાંધી દીરગખા અને જગન્નાથ પડિત સાબળી બાદશાહ શાહજહા એટલા નો ખુશી થયા કે નિઃપક્ષપાતપે તે મન્નેને ત્રાજવામાં તોળી ભારેભાર ચાદી તેમને ધનામમાં આપી. શાહજહાના સમયમાંના સંગીત-પારંગત ઉસ્તાદોની ગણના આ પ્રમાણે છે —

### (૧) જગન્નાથ પડિત

સરફેન બાગમાં “ભામિનીવિનાસ” નામનું પુસ્તક રચી પ્રખ્યાતિ પામેલા કવિરાજ સંગીતવિદ્યામાં પણ પાછા પડે તેવા ન હતા એમણે સંગીતવિદ્યામાં પણ જેવી તેવી પ્રતીષ્ઠા નહોતી મેળવી \*

### (૨) જનાર્દન શંકર

તેઓ એક ઉત્તમ સંગીતવેદા ગણાતા હતા.

### (૩) લાલખા.

તાનસેનના પુત્ર વિશ્વાસખાના તેઓ જમાઇ થયા હતા, એટલે તાનસેનના કુટુંબ સાથે તો જોડાયેલા જ અને તાનસેન વચ્ચેના કલ્યાણપરાઓએ સંગીતશાસ્ત્રના પ્રશ્નોની અદર પોતાનો પરાપૂર્વનો મોજો જગવાઇ રહે તે માટે તેના કાંધને કાંધ વિશ્વમાં સારી કામેલીયત મેળ

\* એમ કહેવાય છે કે એમણે “ ૧. તાલકરી નામનું ગદ્ય નવનું આદ્યવાદન કરનાર એવું જાણી આવેલું જેથી મગા નહીં જાય એટલું ૫ લાઈનમાં થીમે થીમે જાય એવી આનું હતું

વવાના પ્રયાસો કરેલા જ છે. આ વાલખા તેમાના એક હતા. સંગીતવિદ્યામા તેમના વખતમા તેઓ એટલા તો પ્રવીણ મનાતા હતા કે લોકો તેમને તે બાળના યાનના સમુદ્ર જ કહેતા હતા.

### (૪) દીરગખાં.

આજહાની વખતમા એક પ્રખ્યાત ગવેશ તરીકે તેઓ ૫ કાગજા હતા.



## પ્રકરણ ૮ મું

સત્તરમું સૂત્ર (ચાલુ) અને અઠારમું સૂત્ર .

ઔરગજ્ઞેય.

હવે આપણે જુદા જ પ્રકરણ ઉપર આવવું પડશે પૂર્ણ કળાએ પહોંચેલો ચદ્ર પાછો દિવસે દિવસે ક્ષય પામતો જાય છે, પ્રખર મધ્યાહ્ને આવી ઊભેતો ઝગમગતો સૂર્ય નિસ્તેજ થતો થતો છેવટે અસ્ત પામે છે ઇશ્વરની કહો કે કુદરતની કહો એ એમ એવી

ઉદય અને અસ્તનો નિયમ અભેદ થતો ચાલતો જ આવી છે કે જેની ઉદય તેનો અસ્ત થવાનો જ સમય જગતે તેને આધીન થયા

વગર છૂટકો નથી મનુષ્ય પણ તેમણી સદૃશ જઈ શકે તેમ નથી ઇશ્વરના-કુદરતના-આ કાનુનમાં લય તે સદતર નાશ નથી અસ્ત તે સમૂળગો અસ્ત નથી ઉત્ક્રાંતિનો લય-લયની ઉત્ક્રાંતિ ઉદયનો અસ્ત

-અસ્તનો ઉદય એમ અનાદિ અનંત એ ઘટમાળ ચાલતી જ રહેવાની મનુષ્યના વિષયમાં તેની સ્વકીય કૃતિઓને લક્ષ્યતા ઉત્ક્રાંતિ-લય, ( ઉદય-અસ્ત ) ની ઘટનામાં લય તે સદતર નાશ કદાચિત્ હેમ્મ શકે અસ્ત તે સમૂળગો એ અસ્ત કદાચિત્ થઈ શકે આમ જન્મેનો તથાવન પળવાર આપણે વિચારવા યોગ્ય થઈ પડે છે સૃષ્ટિકર્મના ઇતિહાસ તરફ તેમ જ મનુષ્યની અનેક અનેક ઘટનાઓના વિષયોથી જની રહેના ઇતિહાસ તરફ દૃષ્ટિ ફેરવે એટલે આપોઆપ સમજાશે કે કેટલીક પૂર્ણ આગાહીથી ખીલી રહેલી પ્રજાઓ અચારે સદાને માટે તથા પામી ગયેલી છે ઉદય ગિરિની ટોચ ઉપર જઈ મેકેના રાજ્યો અસ્તાયની તળેલીમાં સદાને માટે દટાઈ ગયેના આજે આપણે જોયા કરીએ છીએ જ્યારે સૃષ્ટિના ઉત્ક્રાંતિ-લયના ક્રમમાં આજપણ વસ્તુનો સદતર નાશ તો આપણને જણે જ નથી આ પ્રમથનના ઉત્ક્રાંતિ-લય ( ઉદય-અસ્ત ) ના નિયમની

વિચારપ્રણાલિકા ધ્યાનમાં રાખી, આપણે આપણા મૂળ વિષય ઉપર આવીશું. તો આપણે રહેજે સમગ્ર રાષ્ટ્રીય-અને સંમંજવી સ્વરૂપ-કે સંગીતના વિષયમાં પણ આપણે તેની ધીમે ધીમે ધપતી આવતી ઉત્ક્રાંતિ આજ સુધીમાં સપૂર્ણતાએ પહોંચેલી જોઈ-તેના ઉદયમાં મળ્યા ન હતી-તે હવે તેના ચતા જતા લય-અસ્ત-તરફ ત્યારે દષ્ટિપાત કરીએ ત્યારે એક રીતે તેના હર્ષ કે શોક કાષ્ઠપણ આપણને થવે! જોઈએ નહીં, પરંતુ ખીજી તરફથી તે બન્ને આપણને થયા વગર શી રીતે રહી શકે ? સંગીતની આ ઉત્ક્રાંતિ અનુગ્ર્ય વિરચિત, સ્વૈચ્છિક, સ્વપ્રયામ્-જનિત, હતી; તેની સાર્થકતા, તેની અનુપમતા, તેની અસાધારણ દક્ષતા અનુભવી તાત્કાલિક જ થઈ જવાય છે, પરંતુ તેની પાછળ હકાઈ રહેલી નક શકા સદાને માટે આપણને ગમગીનીમાં જ રાખે છે. તે એ કે શુ લય તે સદંતર નાશ જ કે ? અસ્ત તે શું સમજીએ જ અસ્ત રહેવાનો કે ? કોણ કહી શકે ? પણ હાલનું વાતાવરણ તો તેની જ ગંધ માત્ર ફેલાવે છે, અને અમારા ઉપર ચર્ચેલા ઉત્ક્રાંતિ-લય, ઉદય-અસ્તના વિવાદને સળંગ આધારભૂત બની રહે છે.

આ સર્વ ચર્ચામાં ઉતરી પડવાનું તાત્પર્ય માત્ર એ જ કે આજસુધી જે ઉન્નત દશાએ સંગીત પહોંચી જવા પાડ્યું હતું તે હવે ધીમે ધીમે ત્યાંથી ગળડવા માડે છે-તે એટલે સુધી કે આ વીસમી સદીમાં

ઔરંગઝેબના વખતમાં  
સંગીતવિદ્યાની સ્થિતિ

• ફતહા એવી છે કે ઔરંગઝેબ બાદશાહનો સંગીત પ્રત્યેનો દૃઢ પ્રતિભા જોઈ સંગીતના ઉત્તરહિંદી ભોગા થઈ વિચાર કર્યો કે 'સંગીતવિદ્યા હવે મરી ગઈ' એવું જણાવવાની ખાતર આપણે તેડુ એક સળ તત્કાલ મહેલ પાસેથી લઈ જવું કે જે જોવાથી તમને કાષ્ઠપણ લાગણી થાય, અને તેને લઈને તેના તરફ રહેજી પણ સાનુકૂળ દ્રષ્ટિ રાખે " પરંતુ આ વિચાર અનુસાર ત્યારે તે પ્રમાણે સંગીતનું રાજ લઈ ઉત્તરહિંદી બાદશાહના મહેલ આજણથી ધસાર થતા હતા ત્યારે, બાદશાહે ઉપર જણાવ્યો છે તે પ્રમાણે જવાબ વાળેલા કેટલે સજ્જ સંગીત પ્રત્યેનો તિરસ્કાર નરસિંહ મહેતાના વખતમાં, અકબરના સમયમાં કેવો સજ્જ સંગીતનો સત્કાર હતો ! !

ચએલી સંગીતની અવદશા જોઇ તેની પુરાતન કાળની જહોજલાલીનો ખ્યાલ પણ મદામુરકેલીએ આણી શકાય છે. જોહો ! ઔરંગઝેબ નરેશ તે કેવો દીર્ઘદષ્ટિવાળો, કેવો ભવિષ્યવેદી કે તેણે જ પોતાના મહેલ પાસેથી સંગીતવિદ્યાના સદંતર નાશરૂપ તેનું રાજ\* ઉત્તાડીને ફાટવા લાઇ જતા જોઇ એવો મર્મ-બેદક જવાબ વાળેલો કે, “ હવે સંગીતને માટે કબર એટલી હાડી જોઇએ કે કોઇ કાળે પણ તેનો પ્રતિષ્ઠા પાછો સંભળાવા ન પામે ! ! ”

શું આ કથનની સત્યતાનું જ્ઞાન આપણને હાલનો સમય નથી કરાવતો કે ? ઔરંગઝેબનો આવો જવાબ સાંભળી કેટલાનીયે આખમાંથી અશ્રુઓ ચોધાર વરસ્યાં દશે ! આજ પણ તે વાક્ય આપણને ધરીબર તો શોકસાગરમાં ડુબાવે જ છે. અસ્તુ. પણ એના જ જવાબમાં જણે, તેવી જ સચોટ મર્મ-બેદક હકિતમાં અંગ્રેજ કવિરાત-શિરોમણી શેક્સપીઅરે પોતાના જહોજાં અને ધાડ મનુષ્યસ્વભાવની ઓળખ સાથે માર્યું છે કે, “ જે મનુષ્યમાં સંગીતનો છાટોયે નથી, જે મનુષ્યની હૃદયલીલાના તાર મુમધુર, સુરીલા-નાદ્યવલ્લુથી અજીવન નથી તે મનુષ્ય કાલાહવા, યુક્તિપ્રયુક્તિ, અને ભૂદેશાદ જોવી નીચ વૃત્તિઓને જ સેવી સતોષવામાં પોતાનો જન્મ સફળ થયો માને છે. ” \* આમ એણે તો મનુષ્ય ભક્તિને માટે જ ગાધું છે, પરંતુ તે કથન તેટલી જ યોગ્યતા સાથે સમાજ કે પ્રજાને પણ લાગુ કેમ ન પાડી શકાય ?

\* શેક્સપીઅરે લખેલી મૂળ નીચેની લીટિએનું ઉપર અમે અર્થાંતર મ્યું છે.

“ The man that has no music in himself  
Nor is moved with the concord of sweet sounds,  
Is fit for treasons, stratagems and spoils. ”

આમ સંગીતવિદ્યાની અવનતિના પ્રદેશમાં દાખલા ધનાની સાથે જ ઔરંગઝેબના સમયમાં આપણે દાખલ થઈ જઈએ છીએ. આ બાદશાહના સમયની કથની જુદા જ પ્રકારની છે. આત્યાર સુધી જે માન્ય મરતમો અને ઉત્તેજન સંગીતાચાથેનિ ખુદ બાદશાહ તરફથી તેમ જ તેમના દરબાર તરફથી મળ્યે જતાં હતાં, તે ઔરંગઝેબ પાસેથી કે તેના દરબાર પાસેથી તેઓને ન મળ્યાં. મોગલ બાદશાહોના દરબારમાં કેટલાયે ગવૈઆઓ પળાતા ! તે હવે આ બાદશાહે દૂર કર્યાં. ઔરંગઝેબને સંગીતવિદ્યામાં જરાકે રસ પડતો નહીં. હિંદુ એ વિદ્યાના જાણનારાઓ તરફ ધિક્કારની લાગણીથી તેઓ જોતા હતા. સંગીત સાંભળવાની તો તેમને એક પ્રકારની ઝીડ જ હતી. છતાં યે સત્તરમાં મૈકામાં એક બે નામ આગળ પડનાં આવેલાં છે.

અહોબલ નામના એક સંગીત ઉસ્તાદે “ સંગીત પારિજાત, ” નામનું પુસ્તક આ સૈકામાં લખ્યું હતું. “ રાગ તરંગિણી ” અહોબલ અને તેમના પુત્રો અને “ રાગ વિભાષ ”, એ બે પુસ્તકોના આધાર-ભૂત આ પુસ્તક તેમણે થોડું કલાકનું હોય એવું જણાય છે. અહોબલ રામની સંખ્યા ૧૨૨ ની આપે છે. આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ ઠીક પામ્યું હોય એમ લાગે છે, કારણ દારસી ભાષામાં અથવા “ સંગીત પારિજાત ” નો તરજુગો થયો હતો. ( ઇ. સ. ૧૭૨૬ માં ).

ખીજા એક ભવભટ્ટ પંડીત પણ આ જ સૈકામાં થઈ ગયા. શાહ-જહાનના વખતમાં પ્રખ્યાતિ પામેલા જનાર્દન ભટ્ટના આ ભવભટ્ટ પંડિત પુત્ર થાય. માળવામાં આવેલા એક પ્રદેશના મૂળ રહેવાસી તેઓ હતા. ભવભટ્ટ પંડિત એક અનુપસિદ્ધ નામના રાજાને ત્યાં સંગીતશિક્ષક તરીકે કામ કરતા હતા. કેટલાક એમ માને છે કે આ પંડિત નિદાલુ હિંદુસ્તાનમાં પ્રચલિત સંગીત અદ્યતિના સારા જાણકાર હતાં.

## પ્રકરણ ૯ મું

### અકારમુ સૈકું (ચાલુ) અને ઓગણીસમું સૈકું

ઔરગઝેમના મરણ પછી લગભગ દોઢેક સૈકું આપણે એવું પીતાવત

હોધમું કે જેમા સગીનવિદ્યા પોતાની યતી જતી

ઔરગઝેમના મ ર પછી  
સ ગીત વિદ્યાની રિથિની

અવનતિ જાણી, ઉન્નતિના માર્ગ પર પાછી જઈ

ચલ્યા મથતી હોય, પણ તેના તે મથનમા જાણે

હમેશની હાર લખાવવી જ હોય, તે પ્રમાણે ગસજની, કાઠ વખત પોનાતું

વહેન વધારતી, કાઠ વખત આવેગ અને પ્રક્રિયા ફેર કરતી, કાઠક

મધુર, દૂર અદૃશ્ય જેવી થઈ જતી સરિનાની માફક વઘા ગઈ હશે

અકબર બાદશાહના વખતની સગીનવિદ્યાની જાહેજલાતી તે વખતના

તેના ઉદયમાનુના પ્રખર અધ્યાસ તેજના અપારનો ઝગઝગાટ-એ સર્વ

હવે સમારવ જ રહ્યા એ વાત હવે ઐતિહાસિક કાલપદ પર આતેખાઈ

ગઈ, જૂતકાળની વાતોમાની એક બની રહી પણ આ ઉપરથી એમ નથી

સમજવાનું કે તે વિદ્યાનો ઇતિહાસ અહિંથી અટકે છે ઘણીયે નૂતનતા

ઘણીયે વિનૂતતા, ઘણીયે વિવિધતા ત્યાર પછી સગીતના વિષયમા

પાછી ઉમેરાતી અર્ધ છે બજવૈયા ગવેઆ ત્યાર પછી કાઠ ઓછા

થયા નથી પરંતુ તાત્પર્ય માત્ર એટલું જ = હરિદાસસ્વામી, કે તાનમેન

જેના તે વિષયના લોહ, અમાધ્યાનની સરખામણીમા તેઓ દ કાઠ

જાય તેવા છે તેવી તદ્દપતા, તેમના જેવી તક્ષીનતા, તે વિષયનો તેમના

જેટલા પ્રમાણમા કામુ એ સર્વ આમનામા થાકે અસી જ જણાય છે

• ઇ સ ૧૭૦૭ થી ૧૮૫૭ સુધી દિલ્હીની ગાદી પર અનેક મોગલ

બાદશાહો મેસી ગયા • પણ તે સઉ નવની

હાલતમા, પ ની રિથિનિમા જ હતા. અદર અદર

ઝડી, લકાવી, પોતપોનાનો સ્વાર્થ સાધી સેવાની

ઇ સ. ૧૭૦૭ થી ૧૮૫૭  
સુધી સગીનવિદ્યાની રિથિની



જ ખરપટમાં તેઓ અટવાયા રયા. છતાં એ જૂનો પૂરાણો સંગીતનો શોખ પહેલાંના બાદશાહો જાણે પોતાના વારસામાં જ પાછળ મૂકી મૂકા હોય તેમ-આ બાદશાહોમાં પણ કામચલાઉ હોય; છેક હુમ નહોતો થઈ ગયો. એટલે ક્રોધક્રોધક્રોધક્રોધથી સંગીતને ઉત્તેજન ગમે તેવા પોણા અને છૂટા છવાયા પ્રમાણમાં પણ મળવું રહ્યું ખરું, અને તેને પરિણામે આ અરસામાં, આવી પડતી ઈશામાં એ, સંગીતશાસ્ત્રના પ્રદેશમાં કંઈક સુધારા વધારા થયા, કેટલીક તદ્દન નવીન સંગીતપદ્ધતિઓ શોધાઈ, અને એવી રીતે સૂઝાતા જતા સંગીતવૃક્ષને પોપણ મળવું રહ્યું ખરું.

૪. સ. ૧૭૬૭ થી ૧૮૦૭ સુધીના દસકામાં કલાપ્રિય સુંદર શહેર જયપુરના મહારાજા પ્રતાપસિંહે સંગીતને માટે

૪ સ. ૧૭૬૭થી ૧૮૦૪ સુધીના સંગીતવિદ્યાનું સ્થિતિ

સ્વેચ્છાથી એક ધણુંજ સ્તુત્ય અને આવકારદાયક પગલું ભર્યું. સંગીતનું એકાદ સર્વમાન્ય પુસ્તક તૈયાર થઈ જાય એવી તેમની અભિલાષા હતી

તે પૂરી કરવા સાર સમર્થ સંગીતશાસ્ત્રવિચારકોને એકઠા કર્યા, અને સંપૂર્ણ વાટાઘાટ, ચર્ચા કરી સંગીતનું એક સર્વમાન્ય થઈ પડે એવું પુસ્તક રચવાનું કામ તેમને મોખી દીધું, અને પરિણામે તે વખતમાં "સંગીતસાર" નામનું પુસ્તક તૈયાર થઈ ગયું.

તેમ પ્રતાપસિંહ અને 'સંગીતસાર'

આ પુસ્તકમાં તેને તૈયાર કરવા એકઠા થયેલા હિસ્તાંદાના અભિપ્રાયો અને વિચારો છૂટથી

આપેલા હોઈ, તેમ જ તે વખતના સંગીત વિષેનું સૂચન તેની અંદર સમાયતું હોઈ, તે સંગીતશાસ્ત્રના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ પણ નોંધ લેવા જેવું એક અગત્યનું પુસ્તક ગણાય જ.

વળી ૪ સ. ૧૮૧૩ માં પટનાના મહમદ રેઝાએ ઉત્તરહિંદુસ્તાનના સંગીતવિષેનું એક પુસ્તક બહાર પાડેલું

મહમદ રેઝાએ બનાવેલા પુસ્તકની ગણના

જણાય છે. પોતાની જ આત્મઉત્તેજિત ધોરણેના આધાર લઈ આ પુસ્તક તેમણે રચેલું છે. રાગ-

રાગિણી, તેના પુત્રે વગેરેનો કોહુમ્બિક સંબંધ પરાપૂર્વથી જે અસ્તિત્વમાં હોતો તેને નાપસદ કરી જુદું જ ધોરણ એમણે ધાર્યું છે. જે રાગો એક બીજાને મળતા હોય તેને એક સમૂહ ( Group ) ની અદર સાથે સાથે ગોઠવી દીધા છે એ પ્રમાણે જુદા જુદા રાગોના જુદા જુદા તમૂક એમણે ગોઠવી, રાગોનું બંધારણ તથા રાગોની સામ્યતા નકી કરી જે આવા દરેક સમૂહને ' દા' નામ ખાસ ઓળખવા માટે રાખવામાં આવ્યું છે દરેક રાગનું પોતાનું લક્ષણ શું તે પણ મહત્ત્વ રેખાએ મીક સમજાવ્યું છે આમ આ પુસ્તકની ઉપયોગિતા વળી અધિક જ સેખાવી જોઈએ, કારણ કે આ ' દા' મા રાગોને ગોઠવવાથી પ્રથમના અદ્વિતિય રાગોના વિભાગને તિલાંજલી મળી, અને આ સ્વાભાવિક વિભાગને વધુ પ્રાધાન્યતા મળી-આજ પણ સંગીતવિદ્યામાં આ ' દા' નું ધોરણ વધુ પ્રચલિત થયેલું જોવામાં આવે છે. મહત્ત્વ રેખાને કયા ખબર હશે કે એમના ' દા' ને આપું સન્માન મળશે ?

હવે મોગલ બાદશાહોમાંના હેલા બાદશાહ મહમદશાહના વખતમાં

સંગીતમાં પાછા લોકો વધુ પ્રમાણમાં રસ

મહમદશાહ-હેલા એ બધા  
બાદશાહના વખતમાં સ.  
ગીતમાં થયેલું સરોવર

લેતા થઈ ગયા હોય એમ જણાય છે. નવીન

આવન પદ્ધતિઓ આ અરસામાં મોખી કહામણ

છે તેમજ જુની પદ્ધતિઓમાં સંગીત કેરફાર

પણ થએલા છે પંદરમા મેકામાં સુલતાનવુસેન શિક્ષિએ જે ' ખ્યાલ '

નામક પદ્ધતિ શોધી કહાડી હતી. અને જોમને વિને આમજ કહેવાના

આવેનું છે—તે પદ્ધતિ ખરી રીતે તો આજ અરસામાં જરોખર પ્રચલિત

થઈ સુલતાનના વખતમાં તેને ઉત્તેજન ન મળ્યું. કારણ સઘ્ય સમાજમાં

તે પદ્ધતિથી માનાર મેઈ મળી આવતું નહિ પણ આ અરસામાં લોકમાં

તે જ ખ્યાલપદ્ધતિ મોકાને મન વધારે આવકારણાક ગણવા લાગી

તાનમેનના શૈલિન વંશમાંના પ્રખ્યાત સદાર મ નવા અદાર મ—જેઓ

આ અરસામાં થઈ ગયા હતા તે જનેએ આ પદ્ધતિમાં થતો ફેરફાર

હરી, તેને કેળવી :તેને સમ્બસમાજમાં લિયું સ્થાન મળે એવી ધડી મૂકી. \*

આપણે સારી રીતે જોઈ ગયા છીએ કે તાનસેનનો પુત્રવંશ અને પુત્રીવંશ બન્ને એક બીજાથી છુટા પડી ગયો હતો. બન્નેએ પોતપોતાને માટે ગાવા અભવવાના જુદા જુદા પ્રદેશ કબજે કરી રાખ્યા હતા—પુત્રવંશ તો ગાણા માટે જ—ખાસ કરીને ‘ક્રુપદ’ ના ગાણા માટે જે પ્રખ્યાતિ મેળવતો ગયો. પુત્રવંશ તે વાજંત્ર-જેવાં કે ખીન, સિતાર, વિણા વગેરે—વખાડવામાં જે પોતાની પ્રવીણતા વધારતો ગયો. આં ઘટનાને આધારે સંદારંગ અને અદારંગ—આપણે સહેજે અનુમાન કરી શકીશું કે કોઈ પણ વાજંત્ર વખાડવામાં કુશળ હોવા જ જોઈએ, અને ખરેખર એ અનુમાન વસ્તુસ્થિતિ સાથે સરખાવતાં સાત્ય પડે છે, કારણ ખીનકાર તરીકેની તેમની ખ્યાતિ વિશે ભાગ્યે જ બેમન હશે.

આ લોકોને હાથે ઘડાવલી ખ્યાલ પ્રણાલિકા હવે એક અત્યંત રસિક, ખ્યાલ પ્રણાલિકા આનંદદાયક, સુમધુર થઈ રહી. લોકોનું મન તેના તરફ પ્રેરક બની રહ્યું. અને આજસુધી અવગણાએલી તે પદ્ધતિ સમાજમાં ઉચ્ચ સ્થાનને પ્રાપ્ત કરી શકી. આ પદ્ધતિ ‘ક્રુપદ’ થી નીરાળી છે. તે પદ્ધતિના ઉત્પાદકોએ પોતાને અનુકુળ પડે તેટલા સારૂ ધણા રાગોના સ્વરૂપોમાં પણ બેદ કર્યો છે.

\* હવે કઈ નવીન પદ્ધતિઓ સોજાઈ તે વિશે વધારે સંપૂર્ણ હકીકત ‘સંગીત પ્રણાલિકાઓ’ નામના આરા ખીન પુસ્તકમાંથી મળી આવશે.

\* આ એમના મહાન પ્રયત્નને લીધે કેટલાક તો આ બન્ને પુરોને જ ‘ખ્યાલ’ ના ખરા સોબદો તરીકે લેશે છે, અને સુલતાન સિકંદર નામ તેઓ બાગ્યે જ બજાતા હશે, પણ અમે અહીંએ છીએ કે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેમ ઘટું ચોક્કસ નથી, અને તે આધારે આ અવલોકન કરેલું છે.

આમ જા પદ્ધતિને આધારે સંગીતના ક્ષેત્રમાં વળી નૂતનતા, વિવિધતા અને મધુરતા પૂર્વની પેઠે ઠીક આવિર્ભૂત થવા પામી \*

- અમે પ્રથમ જણાવી ગયા છીએ કે તાનસેનના પુત્ર અને પુત્રી વરા બન્નેમાં એક બીજા પ્રત્યે હર્ષા અને દેષભાવે કાયમનું ધર કરી રાખ્યું હતું, જેને અમે લાભ કરતા ગેરલાભ વિશેષ થયા એમ અમે માનીએ છીએ, લાભ એટલા પુરતા જ કે હર્ષાના માર્ગ બન્ને વસવાળા પોતપોતાની મનાતી આવેલી વિસિદ્ધતા સાચવી રાખવાને પોતાથી બનતું કરવામાં રોમાયના રહેતા પણ આ પ્રમાણેનો જુરસો-મિથ્યા મમત-ઝાઝો વખત ટકી શકતો નથી, એ સાધારણ અનુભવની વાત છે મિથ્યા વખત હેવટ દેખાવમાં પરિણમતા ધોર વિનાશને જ આકર્ષાદન કરે છે એમ સમજવું અને તે જ પ્રમાણે તાનસેનના એ બે વંશમાં થવા પામ્યું—એ વાતની ફરીથી માદે દ્વગ્વવના અમને દીસીગીરી થયા વગર રહેતી નથી પુત્રવસવાળા પુત્રીવસવાળાને નમતા રાખવા હજી, પુત્રીવસવાળા પુત્રવસવાળાનું ઉપરીપણ કશું ન રાખે—કહો, એવી રિયતિ ક્યા સુધી ટકી રહે ? અને ટકી રહે તોએ હેવટ તેમજો હાથ કરેલી વસ્તુનાં સાં હાલ થાય ?

સદાર ૭૭ મોગલ વંશમાંના છેલ્લા બાદશાહ મહમદશાહના વખતમાં

અહ ગયા એમનું પૈનૂક નામ ન્યામતખા હતું  
 તાનસેનના પુ અને કમ એ પ્રમાણે આત્મો આવતો હતો કે કોઇ  
 પુત્રીવંશી વચ્ચે થયે\*  
 પણ બાદશાહના ફરમારમાં તાનસેનજીના પુત્ર

\* અહિ એક વાતની નેધ લેવી આવશ્યક જણાય છે કે ૨૨ માં આ પચાસ પ્રણ નિઝાવ ન એ એ જે ફેરફાર કરે છે તે તરફ નિહાલે હિંદુસ્તાનના સંગીત શરે પોતને વિદેશ દરેકે છે કશિલ હિંદુસ્તાનના સંગીતમાં સદા જ ગેને આવ બનુ કે ૩૨ નૂતનતા અહિ એવામાં કુમાવત નથી અને તેને લીધે જ મ પિતૃવંશની આ બે રાખ એ વણે ને બી એ મી દીમી આવે છે ઉત્તરહિંદુસ્તાનમાંના સંગીતની બક રાખા અને સ્થિતિ હિંદુસ્તાનના સંગીતની બીજી રાખા—ને પ્રમ બે.

વરા વાળાનું એટલે કે કુપદીઆઓનું-ગાણુ થઈ હોય તે વખતે પુત્રી-  
વંશ વાળાને એટલે કે બીનકારો, અને એવા બીજા વાજીર વગાડનારા  
ઓને-ક્રિમનાથી દલકા દરજ્જાના ગણાઈ પાછળ મેસવુ પડતુ, અને  
ત્યાં મેસી વીણા, બીન, ડગાન કે એવા જ બીજા વાજીરો વગાડવા  
પડતા, પણ આમ ખુશી ગીતે ચતો તેમનો અનાદર પુત્રીવંશવાળા ત્યા  
મુધી સાખી શકે ? તેઓએ તે પ્રધાની વિરુદ્ધ પોતાનો સખ્ત અણગમો  
બહાર કરવા માટે પ્રથમ તો કેટલોક વખત કોઈપણ વાજીર એ ગીતે  
વગાડવુ જ બંધ કરી દીધુ, અને સાથે સાથે પુત્રવંશવાળાના ક્ષેત્રમાં  
પણ કુસવા માડ્યુ, કુમ્બુ રાઈ મ્યુ અને વળી તે ક્ષેત્રમાં તેઓ પણ  
એ લોકોના નેટલી જ કામેલીઆત ધરાવવાને શક્તિમાન છે એવુ  
બતાવી, આપવાને નવી મનોરજક પદ્ધતિઓમાં ગાણુ માવાનુ શોધી  
કહાવવામાં મગ્યા અને એવા મગ્યા રહેવાના પરિણામરૂપ સદારગજીની  
“ખ્યાલ” પદ્ધતિની આ શોધ હતી એમ કહેવાય છે કે પ્રથમ તો સદા  
રગજીએ કોઈ મે છોકરાઓને પોતાની પાસે  
સદારગજી અને ખ્યાલ રાખ્યા, અને તેમને ખ્યાલ પદ્ધતિમાં ઉમદા  
રીતે પ્રવીણ બનાવ્યા અને બ્યારે તેઓ તેની અંદર પૂરેપૂરી  
કામેલીઆત ધરાવતા થઈ ગયા, ત્યારે તેમને બધને સદારગજી પોતાના  
સામાવાળાઓનું માન હરવા તેમની પાસેથી તેમને અપાત્ર ઉચ્ચ  
સ્થાન પોતાને માટે છીનવી લેવા, બાદશાહ આગમન ગયા, અને આ  
નવીન પદ્ધતિના ગીતો એ છોકરાઓ પાસેથી સાબળવા બાદશાહને  
નમ્રતાપૂર્વક વિનંતિ કરી બાદશાહે તેને માન આપી તે ગીતો સાબળવા  
પોતાની ઇચ્છા દર્શાવી-એટલે ગાન શરૂ થયુ બાદશાહ અને બીજા  
સહ આનંદાશ્રમના સાગરમાં ગરક થઈ ગયા સર્વ કોઈએ સદારગજીના  
ધર્મ, હિમત, હોશીઆરીને ચોખ્ખા માનથી આદર સકાર્યા મુન્તક ઠે  
તેની પ્રસન્ન ચરા લાગી તેમને ખુદ બાદશાહે ધન્યવાદ અર્પો અને  
જે માન, મરતો, મેળવવા આ ભગીરથ પ્રવન સદારગજીએ આપ્યે  
હતો તે છેવટે ધર્માર્થ રીતે રખો.

અદાર મજાએ એમના ભાઈ જ હતા વળી આ જ અગમમાં ખીજ એક સંગીતપ્રણીત શોધાઈ 'ટપા' ના નામથી તેને ઓળખવામાં આવે છે લખનાં શહેરનાં ગદીય પ્રખ્યાત સમીત પંડિત ગોરીએ તે પદ્ધતિને ફેરવી, વિસ્તારી વધારે જહોળા પ્રમાણમાં ફેલાવી મૂકી લખનાં આમ પહેલેથી જ પોતાની સંગીતપ્રેમના જોવાવળે વળગવડુ ચાલે જ આવડુ છે હજી એ લખનાં તેના નામની માથે મીઠાશપૂર્ણ હાવમાવમયિત અભિનય આપના ઉચ્ચ રાગ સાથે આનંદપાત્રે ન હોય એમ જણાય છે

ગોરી ગુનામ નાખીની બી ચતા હતા એ અપેક્ષાના નવાન અસર ઉત્પન્નનાના દરબારમાં અમ પડવી શેખ અને ટપા બોમવાના, ઉત્પાદ માનારા મળુના ના 'ટપાનું' માણ પ્રથમ પળનમાં ઉત્પરણો માના હતા તેમાં તેઓ દેકા 'હીરા' અને 'રત્ન' ની વાર્તા જ, એ ગીતના રૂપમાં ગાયા કરતા હતા આ ગામડીઆ માણાએ ગોરીને ઉત્તેજિત કરી, તેમાં દાષ્ટ શહેરના દિસ્સો ઉમેરી તેને તેણીએ ધણ જ રસમય બતાવી મૂક્યું

આનંદની નામખીની સાથે, પ્રેમવાર્તાની ગુચળી રજુ કરી મીડ અને તદ્દ નિર્વાહ ઉત્પરણોના મુખમાંથી નીકળતુ આ ટપાનું માણ નવ અને તેમાં દાષ્ટ વિવિધતા, અને ગસ તેમ જ નાધુર્વનું નાવ ઉમેરી સેનામાં મુગ્ધ મૂકી દેવ તેમ તને એક જાનતુ નૂનન જીવન અપી ગોરીએ સંગીતના ક્ષેત્રમાં ન જુલાઈ તેવી અને પ્રદેશનોય મેવા જ બળવી કહેવાઈ સદાગમજાએ જે મેવા ખવાતને ઉચ્ચ અને સુસમ

• 'ટપા' વિષે સુ પૂર્ણ દર્શન સાથે જુઓ ૬૧ પ્રસિદ્ધ વચ્ચે પુરાના 'સંકેત' પ્રવૃત્તિઓ

૪૬ આ દારીને ગુણ નરોડે પત્ર - ૫૫ ૪.

અનાવનામાં અર્પી છે, તે આને તો ૮ મેલા આ શોગીએ પણ ટપાને સુમન્ય ગાના નાયક કરી મૂકનામાં અર્પી છે

એના એ જ બાદશાહ મન્નદશાહના વખતમાં ત્રીજા એક સંગીતની નવીન પદ્ધતિ સંગીતના ક્ષેત્રનો વિસ્તાર કરતી “ હુમરી ” સંશોધન “ હુમરી ” ના નામથી તે આ ૮ જગતભરે છે આપણે ઉપર જેની સાથે પરિચય કરી લીધો તે જ સુપ્રસિદ્ધ સોરીએ “ હુમરી ” નું પણ સંશોધન કરેલું છે ખ્યાન પદ્ધતિને આકર્ષક બનાવવામાં ખ્યાનીઆઓએ જેવી રીતે રાગના સ્વરૂપની અદર જ ફેરફારો કર્યા છે તેવી જ રીતે આ હુમરીમાં ગાવાવાળાઓએ પણ રાગના સ્વરૂપની અદર પોતાની યોગ્ય ફેરફારો કરી લીધેલા છે આમ એક દૃષ્ટિએ જોતા આ નવીન ગાયનપદ્ધતિએને લઈને રાગના સ્વરૂપ બદલાઈ ગયા લાગે છે, પરંતુ ત્રીજા દૃષ્ટિએ જોતા તે પદ્ધતિઓએ રાગોની અદર અગળ મીઠાશ અને માધુર્યનો સચાર કરી સંગીતશાસ્ત્રની અનુપમ સેવા બજાવી છે, એમ આપણે કબૂલ કરવું જ જોઈએ હુમરીની સરગતા, અને તેનું સુનાયમપણું, સ્વરની તેની અદર વિચિત્રતા હોવા છતાં પણ કથુને પ્રિય થઈ પડે તેવી તેને કરી મૂકે છે આમ આ ગાયકીમાં આ સર્વની સાથે મીઠાશ પણ મિશ્રિત જ હોઈ ગાનાર તથા સાંભળનાર બન્નેને આનંદ એક સરખો જ થાય છે

લખનૌના રહેવાસી-શોરી અને તેમણે જ પ્રકાશમાં આણેલી હુમરી-એટલે હુમરી પણ લખનૌની જ રહેવાસી થઈ પડી હતી પણ લખનૌ હુમરી સારૂ પ્રખ્યાત જ છે, અને તે નામના જાળવી રહ્યું છે

આમ આ એક અમળા, સંગીતના ક્ષેત્રની અદર મેધગક, બહાદુરી થી ધુમવા લાગતી જોઈ, તેની અદર તેણીએ મેળવેલી સફળતાનો ખ્યાન કરતા, તેણીના તે વિષયના જિજ્ઞ અને સશસ્ત્ર અભ્યાસ અને યાન વિચારી જોતા, વિસ્મયની સાથે આપણે તેને માનની દૃષ્ટિથી

## પ્રકરણ ૧૦ મું.

### ઝોગણીસમુ સૈફ-( ચાલુ )

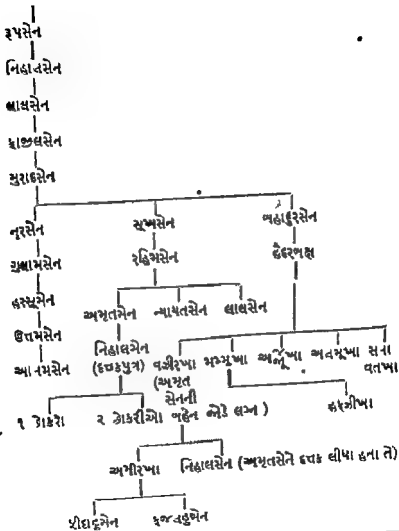
આમ આપણે ઝોગણવણની શહેનશાહતના અત સુધી આવી પહોંચ્યા છીએ ઇતિહાસ કહે છે કે તે વર માની ઉલ્લા બાદશાહ મહમ્મદ બહાદુરશાહે ૧૮૫૭ ની સાલમાં જંગેલા પ્રસિદ્ધ બળવામાં આગેવાનીઓમાં ભાગ લીધો. માલુમ પડ્યો હતો એટલે તે વખતની પ્રબળ થતી અંગ્રેજ સરકારે તેને રશુનમાં દેશવટો દીધો, ત્યાં જ તે ૧૮૬૨ માં મરણ પામ્યો. ઝોગણાઈ રાજ્યના ઝાઝા આછા એ આંધ્ર તથા સંગીતક્ષેત્રનો વિસ્તાર કુદકે અને ભૂસકે વધ્યો. સંગીતની કીર્તિ, તેની જાહોજલાલી, તેને મળતું માન, તેણે સાધેલો ઉત્કર્ષ, કૃત્યાદિ વડનાઓના ઇતિહાસની રૂપરેખા સુસબદ્ધ અને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં અત્યાર સુધી તો આલેખાયેલી આપણે જોઈ, ઐતિહાસિક ફરફારોને લીધે જો કે તેનું મરણ તો ક્યારનું ચે ચમ ચૂકયું હતું, પરંતુ એ ઐતિહાસિક ફરફારોને અંગે થતા આતર બાલ જગતપ્રવાહના અવ નવીન જોસના સંઘર્ષોને લીધે, હવે સંગીતના જે ઇતિહાસ તરફ આપણે વળીશું, તે આપણે અત્યાર સુધી અનુભવતા આવના છીએ, તેના કરતા કંઈક જુદી જ પ્રણાલિકા વાટે દોરી જનાર હશે હવે આપણે એમ નહિ સામળીએ કે અમુક સંગીતાચાર્યનું ગાયન સામળી અમુક બાદશાહે તેને અમુક લાખ સોનાની મહોરો બક્ષીસ કરી, હવે આપણે એમ નહિ સામળીએ કે અમુક હિસ્તાદની ગાયનકના, અને તેનું કોશલ્ય જોઈ અમુક બાદશાહ અત્યંત પ્રસન્ન થઈ ગયા, અને તેને તેણે પોતાના રાજદરબારમાં જ પુષ્કળ માનની સાથે સંગીત આચાર્ય તરીકે સન્માન લીધો, હવે આપણે એમ નહિ સામળીએ કે, અમુક સંગીત પદ્ધતિ તો સાધારણ જનસમાજ



ઉપર પણ સંગીતની અજગં અસર પાડી સંગીતશાસ્ત્ર પોતાની વિસ્તૃત હદને સંકેલી લેતું હોય એવું જ હવે આપણે જોઈશું: તે હવે અકિત-ગત જ વિષય થઈ જતો જોવામાં આવે છે; સંગીતશાસ્ત્રનો અંગઝગાટ વીલાતો આપણને દેખાશે: અને છેવટે એ સર્વ સંગીતનો અધ:પાત જોવાની આપણને મંજૂરી કરી મૂકશે. આ ઉપરથી અમે એમ કહેવા કે મનાવવા નથી માગતા કે સારા ગવૈયાઓ તેમ જ સારા બજાવૈયાઓ ત્યારપછી કેમ કિયોન થયા જ નથી; પરંતુ એટલું જ કે એવા જે કેમ થઈ ગયા હશે, તે સર્વ તેમને પોતાને માટે જ; આજ સુધી જે જે સંગીતશાસ્ત્રવિશારદોની આપણે જોળખ કરી, તે સહ આપણી સાથે કેમ અનિર્વચનીય એકમના તારે જોડાયેલા તેમ જ આપણને લાગ્યા છે; આપણામાં અને તેમનામાં અસુક જાતનું અંશ હોય એમ ખસૂસ ભાસ થયા વગર રહેતો જ નથી-પરંતુ હવેનાં પ્રકરણોમાં જેઓની આપણે જોળખ કરવાની છે, તે જાણે આપણાથી દૂર વેગળે હોય હોય, આપણામાં ને તેમનામાં બહુ કંઈ સામ્ય ન હોય તેવી રીતે પોતાના એકાંત પ્રદેશોમાં એકલા વિદ્યા કરતા હોય, તેવા આપણને લાગશે. આજ સુધીના બધા સંગીતશાસ્ત્રો આપણી વચમાં જ જાણે રહેતા, હવતા હોય એવા આપણે અનુભવતા. હવે પછીના સંગીતશાસ્ત્રો આપણી વચમાંથી દૂર ખસી જઈ જુદા અને અલગ પ્રદેશમાં જાણે રહેતા હોય, હવતા હોય તેવા આપણે અનુભવીશું.

આમ આ પ્રકરણનું મંડળ ચર થઈ ચૂકતાની સાથે, આપણે આપણી દૃષ્ટિ પાછી વળવી પડશે અને મીમાં તાનસેનજીના વંશજો ઉપર ફાટી પડશે એ સર્વનો દર્શનાસ જ હવેનાં પ્રકરણોનો દર્શનાસ પૂર્વ પાડશે. તો ચાલો, તાનસેનજીની વંશાવળી ઉઠેલીએ.





ઉપરની વંશાવળી ચોક્કસ અને ઠાઠ પણ ત્રુટિ વિનાની હોવાનો દાવો અમે કરી શકીએ એમ નથી જ અમને પોતાને જ નીચે પ્રમાણે શંકાઓ ઉત્પન્ન થયા વગર રહેતી નથી

( ૧ ) તાનસેનના પુત્ર તાનતરંગખા પછી સૂરજસેનથી કાજલસેન સુધી જે પુરુષોના નામો છે તેમાં કાષ્ઠ અને કાષ્ઠ ત્રુટિઓ હોવી જ જોઈએ, કારણ તાનસેન અકબરના વખતમાં થઈ ગયા, અને લાલસેન ( ૧૬મી પેઢીએ ) શાહજહાનના વખતમાં થઈ ગયા છે, જે વિનાસખાની પુત્રી જોડે પરણ્યા હતા, એટલે તાનતરંગખા અને લાલખા વચ્ચે ૧૬ પેઢી જેટલો વખત વહી ગયો હોય એમ માનવું મુશ્કેલ થાય છે

( ૨ ) વળી કેટલાક નામો બેવડાયા હોય એમ લાગે છે, જેવા કે કૃપાલસેન, નિહાનમેન, વગેરે.

( ૩ ) તાનસેનની પુત્રીનો જે વિસ્તાર આપ્યો છે, તે પણ અધુરો લાગે છે, કારણ કે તાનસેનના દોહિત્રવંશમાં કેટલાયે વિદ્વાનો થઈ ગયા છે, અને તેઓએ સંગીતવિદ્યામાં મહાન શોધો કરેલી છે, પરંતુ તેમના નામ અને જણાતા નથી સદારંગ, અદારંગ, શીરાજખા, મસ્તી તખા, બહાદુરખા વગેરે મહાન સંગીતાર્થોના નામ આ વંશાવળીમાં હોવા જોઈએ

અહિં એટલું જ સૂચન બસ થશે કે આ વંશાવળીમાં ત્રુટિઓ હોવા છતાં તે ધણી મહત્વની અને ઉપયોગી ગણી શકાય હજી આ દિશામાં ઘણા પ્રયત્નની જરૂર છે તાનસેનના બીજા પુત્રો સુરતસેન નિચોડસેન વિશે હજી વધુ પુષ્ટિકર મેળવવાની છે, તેમ જ પુત્રોવંશમાં કયા કયા વિદ્વાનો કયારે થઈ ગયા, તેવું સંરોધન કરવાનું બાકીમાં

છે. મુરાદસેન સુધીની હકીકતનું સંશોધન કરવાનું છે, બ્યારે મુસદસેન પંતીની હકીકત અમે વધુ પ્રમાણમા મેળવી શકવા બાબચાળી થયા છીએ. એટલું જ જણાવી આગળની હકીકત અમે રજુ કરીએ છીએ.

મુરાદસેન તથા તેમના પંતીના સર્વ પુરખો સંગીતવિદ્યામા મહા બુતસેન વિશે. નિપુણ લેખાના હતા. આપણે જોઈ ગયા છીએ કે તાનમેનજીનો પુત્રવંશ કુપદના ગાણાની પાછળ જ મંડ્યો રહ્યો. તે એટલે સુધી કે તેઓ “કુપદીઆ” તરીકે જ ઓળખાય છે. તેમનો દોહિત્રવંશ વાદનકળાને મુસાધ્ય દરવા પાછળ જ લાગ્યો રહ્યો. વીણા, રૂખાબ, સિતાર, ધીન વગેરે જેવાં વાજાંત્રો વગાડી જણવામાં તેો તેઓની જ નામના ચિરરથાયી છે.

મુરાદસેન કુપદીઆઓમાં અમરથાને ખીરાજતા હતા. તેમના વિષેની વધુ વિસ્તારવાળી હકીકત મેળવવા અમે બાબચાળી નહીં હોવાથી ફિલગીર છીએ.

મુરાદસેનના ત્રણ પુત્રો—નૂરસેન, સુખસેન અને બહાદુરસેન—પણ કુપદના ગાણામા એકા ગણાતા હતા. સુખસેન તથા બહાદુરસેનની સંગીતના હિસ્તાદ તરીકેની ખ્યાતિ વધારે પ્રસરી હોય તેમ જણાય છે. એમના વખતમાં કુપદ-પદલિના ઉત્તમમાં ઉત્તમ ગવેયાઓ આ બે જ હતા. સુખસેનનું ગાણું એવું હૃદયગ્રાહી અને મીઠાશવાણું હતું કે લોકો એમને સુખસેન જ કહેતા. બહાદુરસેન તો વળી વાદનકળામાં પણ ધણા નિપુણ હતા. રૂખાબ, સ્વરશૃંગાર જગ્ગવનાર તરીકે એમની કીર્તિ ઠેકઠેકાણે ફેલાઈ ગયેલી હતી.

નૂરસેન અને તેમના પુત્રો ઉત્તમસેન સુધીની હકીકત અમને માલુમ નહીં હોવાથી અમારે તે પસાર કરી જવી પડે છે. આલમસેન તો તાન-

સેનજીના પુત્રવંશનો છેડો જ દેખાડે છે. એક તો તે પોતે અપુત્ર જ મરી ગયા, અને બીજું કે તેમના પછી ધ્રુપદનું આલમસેન વિશે

ગાણું પણ સદંતર નાશ પામ્યું એમ કહી

શકાય. આલમસેન ધ્રુપદના છેલ્લામાં છેલ્લા ઉસ્તાદ થઇ ગયા. એમના ગળામાં મીઠાસ અજળ હતી; તેમનું સુરીલાપણું દિગ્મૂઢ કરી મૂકે તેવા પ્રકારનું હતું. એમના અપુત્ર ગુજરવાથી સંગીતવિદ્યાને જે શાયરું પડ્યું છે તેવું કદાપિ તેને શાયરું પડ્યું નહીં હોય, કારણ પોતાની પાછળ જ સંગીતવિદ્યાના એક ઉત્તમ સ્વરૂપ ધ્રુપદના ગાણાને તેઓ સદાકાળને માટે ધસડી ગયા. તેઓ સંગીતવિદ્યા પોતાના પુત્ર અગર સમાવહાલા સિવાય કોઇને શીખવતા નહિ. આથી સંગીતવિદ્યા ત્યાર પછી સજીવ ઉદ્ભવવા પામી નહીં; અને પામશે પણ શી રીતે ?

અહિં અમે ફરીથી એકવાર સંખેદ ધસારો કર્યા વગર નથી રહી શકતા કે જે ધખ્યાંએ, જે મિથ્યાભિમાને તાનસેનજીના વંશને દિધા વહેંચી નાખ્યો. તેણે જ સંગીતના વૃક્ષ ઉપર ધા કથોં ધખ્યાં, મિથ્યાભિમાનનું વિપ્રાતક સ્વરૂપ અહિં સ્પષ્ટ રીતે તરી રહે છે. એ ધખ્યાં અને મિથ્યાભિમાનનો સંચાર તેમનાગા ને થવા પામ્યો ન હોત તો સંગીતશાસ્ત્રનો ઉલ્કર્ષ આજે ક્યાં ક્યાં અને કેટલો હોત તે કલ્પવું કલ્પુ ન થઇ પડત. આ તો ઉલટું તેના થએલા ઉલ્કર્ષમાંથી પણ બીજું કરે છે, અને તેમા ન પૂરી શકાય તેવાં ગાપચાં પાડી મૂકે છે. બાકી ધ્રુપદનું ગાણું આજ નહ ક્યાંથી હોત ? અને એવી જ રીતે ધીમે ધીમે બીજું પણ નષ્ટપ્રાય થતું ચાલ્યું એમ માનવા અમે પ્રેરાઇએ છીએ, અને તેનો પુરાવો આધુનિક સમય પ્રત્યક્ષ દ્રષ્ટ્વો છે. જે એ બંને વંશોએ સંપત્તીને, હુણીમળીને, સંગીતનો પ્રદેશ ખેડેલો રાખ્યો હોત તો આજે અવશ્ય આપણે તે બાળતમાં આટલા બધા અવનત અને યજાત ન જ હોત. પણ અલમ્; એ વાતને વધુ લંબાવે શો લાભ ?

મુરાદસેનના દ્વિતીયપુત્ર સુખસેને પોતાના ચિરંજીવી રહીમસેનને  
 સુખસેન વિશે મુખદત્તું ગાણું શીખવવાનું શરૂ કર્યું, પરંતુ  
 દેવના પ્રકોપે કરીને તે શિક્ષણ પૂરેપૂરું આપવાને  
 તેઓ બાળ્યશાળી થઈ શક્યા નહીં. કાલે તેમને હસડી લીધા; તો જે  
 રહીમસેનના સુભાગ્યે તેમના શિક્ષણનો આથી કાંઈ અંત આવી ગયો  
 નહીં. હસડું તેમને માટે બીજું એક ક્ષેત્ર જાણે હવે જ ઉભું કરી મૂક્યું.  
 પોતાનો પ્રયાસ વાદનકળા પાછળ તેઓ ગાળતા પ્રેરાયા, અને ત્યાં જે  
 તેમના સસરા પ્રસિદ્ધ દુલહખાણ સિતારનું શિક્ષણ તેમને આપવા માટે  
 હયાત હતા. \*

રહીમસેન, આપણે જોઈ ગયા તે રીતે, સિતારનું શિક્ષણ લેવા તરફ  
 રહીમસેન વિશે, દોરાયા. એક ચિત્તથી તે કળાને તેમણે સાધ્ય  
 કરી લીધી. તે એટલે તો અંશે તેની અંદરની  
 પ્રવીણતા સાથે કે સીતારવાદનકળાની સાથે પોતાનું જ નામ જણાવેશને  
 માટે જોડા ગયા. "સિતાર તો રહીમસેનનો જ" એમ કહેવનની પેરે જ  
 કહેવાયે ગયું છે. એમના સીતારે તો જનસમૂહ ઉપર એવી જાદુ  
 અને મોહમયી અસર ફેલાવી દીધી કે જસ, તેઓ સિતાર, સિતાર,  
 ને સિતારને જ જોવા લાગ્યા. બીજી સર્વ વિદ્યા વિસારે મૂકી દીધી.  
 મહા સમર્થ ગાયકો પશુ સિતારને વગગી પડ્યા.  
 રહીમસેનના સિતારવાદન વિશે સિતાર જ સર્વનું ધ્યેય અને ધ્યાન થઈ રહ્યું.  
 વીણા જેવું પણ વાજું એક વખત મારે  
 મૂકાવાનો પ્રયત્ન આભ્યો. એમ સિતારની ધૂન, સિતારની લગની લોકોને  
 લાગી મૂકા. એમણે પહેલા વીણાની જોડ, તોય વજેરે સર્વ સિતારમા

\* દુલહખા તે તાનસેનના પુત્રીવંશના હતા. ( જણાવેલી જુઓ ) તેઓ પોતે  
 મતીવખા પાસે સિતાર શીખ્યા હતા, મતીવખા શિરોજીવ પાસે શીખેલા હતા, અને  
 શિરોજીવને તેમાં પ્રવેશ કરનાર અમીર ખુસરુ હતા એમ કહેવાય છે. અમીરસેનના વખત-  
 ના અમીર ખુસરુ તે અથ જ અમીર ખુસરુ હશે એમ યોગ્યપણે કહી શકાય.

ઉતારવા માણ્યુ તે એટલે મુઘી કે વીણાના ઓછાજ અંગને બાકી ન રાખતા તે ઉપરાંત પોતાની શક્તિથી વીણાને પણ સિતારથી હલકી રિયલિટી આણી મૂકી, કારણ પોતાના સિતારમાં ફક્ત ગત, તોડા, વગેરે ઉત્તમ પ્રકારે વગાડતા એટલું જ નહિ પણ વીણા, ધ્રુપદ, ખ્યાલ એ ત્રણે પ્રકાર સિતારમાં ભરી દીધા, અને તે એટલી ઉત્તમ રીતે કે સર્વ લોકો ચકિત થઈ ગયા. આવો સિતાર તો લોકોએ પ્રથમ જ થવલ્યુ ક્યો, અને સિતારમાં આવી રીતે ત્રણે પ્રકાર ઉત્તમ રીતે વગાડી શકવાની શક્તિ અને તે જોઈ કાઢી જનસમાજને રૂચે તેવી અજાયબ શોધ કરવાની તેમની શક્તિને લીધે લોકો અત્યંત અજાયબીની સાથે આશ્ચર્ય પામ્યા આથી લોકોને સિતારની લગની લાગે તેમાં નવાઈ શી ? અને ખરેખર સિતારને આવી ઉત્કૃષ્ટ પદવી આપવા એ ભાગ્યશાળી થયા, તેથી આપણે એમની શક્તિ, શોધક બુદ્ધિ, અને પ્રવીણતા વિષે એમને જેટલો ધન્યવાદ આપીએ તેટલો એણે એ અદ્વિતિય એટલું સૂચન કરવાની જરૂર છે કે આ સિતારના નાદથી તાનસેનના પુત્રવંશનું ધ્રુપદનું માણ્યુ દિવસે દિવસે નષ્ટપ્રાય થઈ ગયું, તેથી જ ધ્રુપદના માણ્યુ ઉપર ધણી મારી અમર થઈ, અને લોકોના મન આ રહિમસેન તથા તેમના પુત્ર અમૃતસેનના સિતાર તરફ વળ્યા ઉપરના કારણોને લીધે રહિમસેનનું નામ અમે epoch-making ગણ્યા વગર રહી શકતા નથી.

સાદાઈ અને પવિત્રતા એ રહિમસેનના ખાસ ગુણ હતા. કોઈ

રહિમસેન શ્રેણી

દિવસ કોઈની સાથે અણબનલિ જેવું થવા

દેતા જ નહીં સર્વને પ્રેમદર્શિએ નિહાળતા

એમને આત્મસ્વાધા તો હોય / શાની ? પરંતુ તેમના આગળ જ એ કોઈ તેમના વખાણ કર્યા મ ? જાણ તો ખરેખર તેઓ ગદગદ થઈ જતા



મળ પોતે મુસલમાન હોઈ હિંદુ રિવાજ બહુ પ્રેમથી તેઓ પાળતા હતા. હિંદુની માફક જ તેઓ છાંદગી ગુજારતા હતા. ધર્મમાં આસ્થા તેમની અધિક હતી. સંઘથી પણ તેણે જ વળારા હતા. સાધુમંગલો સત્સંગ પોળતા. હિંદુ દિવના તો એટલા કે પોતે ન ખાય પણ ખારકાને તો જરૂર ખવડાવે. અમૃતસેન-તેમના પુત્ર-ના જન્મ પહેલાં પૈસા સંબંધી દુઃખ થોડું નહોતું; ખાવા પણ કેટલીક વખત પુરતું મેળવવા સામ્યસાળી નહોતા થતા પરંતુ એમનું ધર્મ એવું અઙ્ગ હતું કે એવાથી તેઓ જરાજરામાં હરબડી જતા નહીં \*

\* એમનો પ્રેમાળ અને તન્ન સ્વભાવ રજુ કરવાં ત્રીસેની બીજા ખાનમાં લેવા એવી હોવાથી અમે ત્યાં સુધી રજુ કરીએ છીએ.

રહીમસેનના પિતાના જ કોઈ સમય તેમની આ પાસપાસે નિપુણતા સામી સમતા નહિ, અને ઇશ્માનીના અગ્નિથી બચી જતા હતા. તેમનું (રહીમસેનનું) મન હજીયતે એક ઇશ્માન તેણે રોપ્યો. લખનેતા તેણેનો નિવાસ હતો. ઇશ્માની પ્રસિદ્ધ દુખરી આપણને હવે અબજ નથી. બહુ જ હિંમત પ્રકારે દુખરી એ માઈ સમી હતી તે માનસી ને એક જલસો કરી નિમગ્ન કરવાનું તેણે થયું. અને તે જ જલસામાં રહીમસેનને પણ તેણે નેમવ્યાં. જલસાની મેઢી નથી કે સામ્યસ પેલી પ્રખ્યાત માનસીએ કરી. “મેઢ પિપરથ એમી હો મથ”-એ દુખરી ગુલદ બલ્યને, રાત અને રસની જાગૃત સાથે તેણે આજીવી સભા આખી એમતાવ બની ગઈ છોડે તમ રોષને ઇશ્માની જમાવેલો એ અશક્ત એવું થઈ રહ્યું. પેલા (લીમસેનના સગા) ના મનમાં “રહીમસેનની પરીક્ષા કરી આ સર્વની સમક્ષ તેને ઉઠારી પાસકાને સાથ આ દીક છે,” એમ થઈ આવવાની સાથે જ રહીમસેન તરફ દિશિ ફેરવી તે કહેવા લાગ્યો, “રહીમસેન! તમારો સિતાર તો જસ થયો છે.” તેની ઈશ્માની ગરબા ખોળી ગર્વનો પાર રહીમસેન ટાલી પામી ગયા, તેમ જ તે પહેલાં મળ્યા જ આગ્રહ સાથે પુખ્ત તેમને જમાવ્યા હતા તેવું પણ કાલે તેઓ કહી ગયા. પરંતુ તેવાથી તેઓ કાંઈ અંજાય તેમ ન હતું એ કહ્યા કાંઈ તેમને એક તેજ પ્રભાસમાં સ્થાય હતી! સંપૂર્ણ ખીજ અને મુગામણી તેમણે પિતૃનું કાર્વ સાથે થઈ પ્રથમ તો આ વખતે પિતૃની સાથે રાખ્યા કાંઈની રચણે મુલિ કરી ત્યાર બાદ સીતાર લાગત લઈ તેના ઉપર પિતૃની આજીવીએને નવાવવા લાગ્યા. રજામ કલિનોએ મિતરમાં તેમણે કહ્યું.

નીચેના ચાર જણ એમના ખાસ શિષ્યો મનાય છે —

રહીમસેનના શિષ્યો (૧) અમૃતમેન-પોતાના જ પુત્ર (૨) દુસેનખા-  
તેઓ રહીમસેનના સગા થતા હતા, ઇદારમ્મ-  
રહના પત્ની, અને ત્યાજ તેમનો દેહ પણ પડ્યો હતો.

(૩) સાયસેન-રહીમસેનના ત્રીજા પુત્ર

(૪) ઝહરના નવાબ

ખાં પો, કેવલોકમાથી જ હોઇ વાગનાર બહુ ઉત્તર આપ્યો ન હોય એમ સહુમતને  
જાન થવા લાગ્યું એથી સંધ્યે એકેય તેમને ખમરકાર કરવા લાગી ગયા ' વાહ,  
વાહ વાહ, વાહ ' સર્વના મુખમાંથી ઉચ્ચાસથી લાગ્યા પેલી ગાનારી શરર્મીદી પડી  
ગઇ સર્વેએ તેમની નજારી કરતા કહ્યું કે, " આપ આપહી હૈ હમ લોક આપકો  
એસા નહિં જાનશે થે આપકો સિતાર તો આપકો હૈ એસે હમ, તાલ, આલાપ,  
ખન, તોડે રિકેરે તો આજ તક કબી નહીં મુનેયે આપકે સિતારને તો બીજા,  
કુતબન, ખ્યાન તીનિયે ખાત કર દીયા. સિતાર તો આપહી કા હૈ " રહીમસેન,  
અમે ઉપર જણાવી ગયા છીએ તેમ પોતાના આદરમાં વખાણ થતા સાબળી  
ગળગળા થઇ ગયા અને મુઠ્ઠા ઝવઝવે કહેવા લાગ્યા ' અરે, અમારા પૂર્વજો  
એવા થઇ ગયા કે હુ તો તેમની અમર પૃથ્વીસમાન છુ તેમાં આ વખત તો પરમેશ્વરે જ  
મારી લાજ તાપી જણાવ હે કન્યારાં એ જાનેને ધરે છે આરો હુકમ. ચોરી  
ભય એવો જવાબ સાબળી તેમના પ્રત્યે ઇચ્છા સખતાર તેવી ઇચ્છા વધુ વખત  
નિલાવી શક્યો નહી પેલી ગાનારીને પણ નરમાસ પકડી કહેવા માંડ્યું " આપ  
કિતાવ કયા હૈ, આજ તો વેહી મીઆ લાનસેનલ હૈ ' જ્યાં સિતારીઆઓ જે તે  
સલામ હાજર હતા તેઓ તો જાન્ય જ જાતી ગયા અને તે દિવસે તે બધાઓએ  
રહીમસેનજીના સામરીક થઇ રહેવા પુત્તી જતાની સામરીક થયા.

વળી પણ બીજી દેવીક વિમતો રહીમસેન વિશે બહુવા લાખક હોઇ અને  
તેના જ બાણમાં ઉતરતા અચ્છાઇશુ નહીં

રહીમસેન અને તેમના / સમયમાં આ બધેલા એક ધીર પખવાણ રત્નસિંહ  
વિશે એક બે કહેલીઓ આવી આવી ૩ એક વખત રહીમસેનજીએ સિતારની અમર  
એવી તો જાન ઉઠાવી કે તેને " સમ આ સમય પખવાણ પણ બેળી શકયા નહીં  
તે જ વખતે રત્નસિંહે તેમની જિંદગાને માન આપી તેમને અત્યંત નવાબુ

મુરાદસેનના ત્રીજા પુત્ર જહાદરસેન વિશે થોડુંક પૂર્વે જહેવાઈ ગયું છે. અહિં આપણે એ જહાદરસેનના પુત્ર હંદરખાની ઝોળખાળ હંદરખા વિશે ઠરીએ મુદ્દા બાધાના. શાગીરિક સપત્તિવાળા, એ હંદરખા અનુધ્ય મને માટે નિર્માણ થઈ ગયેનું આયુધ્ય પૂરેપૂરું ભોગવવા બાંધણી

બીજા એક વખત રહીસેને કુસેનખા પાસે કઠરમાં સીતાર વગાડ્યો હતો. મુલસિ હ વખવાળ ત્યાં ટાન્ડર હતો. રહીમસેને તેમને પૂછ્યું... "તમ આપ શોક પુચી થયા ?" "મુલસિ હે જવ જ માળ્યો." એ તો શીકે પણ આથી, અપિ આપના પુત્ર અમૃતસેનના જો ઉપર છતી મૂક્યા બરાબર થયું છે. રહીમસેને ધીરે રહીને જણાવી દીધું નહીં, આપ કોનો શોક ન કરો. એ અમૃતસેનનો કિસ્સો એ જુદા રાખ્યો છે. એમ કહેતાની સાથે જ બાળક અમૃતસેનને સિતાર વગાડવાની આજ્ઞા થઈ એ બાળને ઉમંગથી વધાવી લઈ તે બાળક અમૃતસેને એવી તો સરસ કરે વજીર પદવિથી તે સિતાર વગાડ્યો કે સર્વે બહુ જુર થઈ ગયા.

રહીમસેનની શીખવા વાની એ એક પદવિ હતી કે એકની એક રીતે બેને તેઓ કદી શીખવાડ્યા નહીં. એકને અમુક પદવિથી વગાડ્યા શીખવે તો બીજાને જુદી જ પદવિથી વગાડતા શીખવતા. આ સર્વ તેમના ફોજની જ હતી તેમની ઉંડી અને અનલયણ પ્રવીણતાની સાક્ષી પૂરે છે.

એમ પણ કહેવાયું છે કે રહીમસેને અલવરના નરેશના આગ્રહથી એક વખત ફેર શાગ વગાડી સર્પને આકર્ષ્યા હતા. એવી સમ બીજી એક વખત વગાડી તે જ અલવરના મહારાજનો જવર ખસેડ્યો હતો, અને આનીએ છીએ કે આ વાર્તામ વળુક છે. સગીતાના સૂતરવાયા એ સમર્થ અને રક્ષિ વતી રહેલ છે તે તેના મુલ અને શાસ્ત્રીય ઉચ્ચારથી આવિર્ભૂત કરી શકાય છે. એ વાત બિનકુલ સત્ય છે જોઈ માત્ર તેવા બહુકારની જ છે (આ જ વિચારસ છૂટી સાથે સરખાવા 'હરિજ્ઞ સ્વામી વિવેના કથનના સમર્થનમાં એ કહેવાયું છે તે).

૧ અમૃતસેને એ પદવિ સિતારના વાડી હતી તે મરતીનખાની ખાળ ના નામથી ઝોળખાય છે. સિતારના અસીતખાની તથા પૂર્વી ખાળ એમ બે પ્રકારના ખાળ છે. પૂર્વી ખાળ પણ તાનસેનના વચગાળા પૂર્વમાં રહેના ઝોળ શોધી કાઢાય છે (Sykhar of karyang-ખાળ) છે. થયું માટે જુઓ અગાઉ આગળીપુરતક સગીત પ્રથ વિદ્યાએ."

અર્થાં હતા. ઇ. સ ૧૭૮૭ થી ૧૮૬૩ સુધી એમનો દેહ ટક્યો. ૧૦૬ વર્ષનું લાંબું આયુષ્ય જોગવી જયપુરમાં એમણે દેહ છોડ્યો. સંગીત-વિદ્યાનો તેમનો અભ્યાસ એટલો જાડો અને સવિસ્તર હતો કે વિદ્યાના મહાસાગર ૩૫ જ એ ગણાતા હતા મુખદના ગાણના તો બાદશાહ જ તેઓ મનાતા હતા સિતાર, વીણાવાદનમાં પણ એમની પ્રવીણતા કાષ્ઠથી છોતરે એવી ન હોતી \* એમનામાં એક આકર્ષક ગુણ એ હતો કે પોતાને આવડતી વિદ્યાનો પારકાને લાભ આપવા તેઓ હમેશા ઉત્સુક અને તાપર રહેતા રીખવા આવનારની લાયકાત કે નાલાયકાત તે જોતા જોવા રહેતા અત્યંત ભાવથી અને પૂરા રસ સાથે તે વિદ્યા રીખવતા. ગામનાચાર્યોમાં આ રેણુ જો વિશેષ પ્રમાણમાં ખીલી નીકળ્યો હોત તો આજની અવનતિ તે વિદ્યાને જોવા વારો આવત નહિ.

હવે રહીમસેનના છોકરાઓ વિષેની હકીકત તરફ આપણે વિચાર કરીએ.

રહીમસેનના છોકરાઓ વિષે

રહીમસેનને ( ૧ ) અમૃતસેન, ( ૨ ) ન્યામતસેન અને ( ૩ ) લાલસેન નામના ત્રણ

પુત્રો હતા.

આ ત્રણમાંથી ન્યામતસેન ઘણી જ નાની વયમાં ગુજરી ગયા હતા.

છતાંજે પોતાના મોટા ભાઈ અમૃતસેન પાસેથી ન્યામતસેન વિષે

\* સિતાર વગાવવામાં તેમણે કુશળતા ઠીક સંપાદન

કરી લીધી હતી. નાની વયના ન્યામતસેનનો નાણુક દાદા સિતારપર પણ તેટલી જ પ્રમજતા અને મહુતા લાખવતો. મથુરા નગરીમાં અઢાલે અવસાન થવાથી ચિરસ્થાયી નામના તેઓ ન મેળવી શક્યા.

\* તાલુકા રામ પણ એમનું વિચિત્ર જ હતું આ એક તેમની ખાસ રેવ હતી કે ગમે તેવા દરતાદ પખવાણને પણ એક વખત બેલાસો કર્યાં વગર તેઓને બધે જ ન વગતો.

X જેક મરણના આ તબક્કી સુધી આ વિદ્યા રીખવવામાં તે અરવ હતા પોતાના મરવા ના એક કલાક જ પડેલાં પોતાના જ પુત્રને માટે મુખદ જન્મવવામાં તેઓ કુશળતા વએલા હતા.

લાલમેનજી પોતાના પિતા રહીમમેન પામેથી જ મિતાર વગાડવાનું  
 લાલમેનજી વિરે શીખ્યા હતા તેમા તેમની અવીરના કાંઈ  
 ઓછી ન હતી પરંતુ રહીમમેન અને અમૃતમેન  
 એવા મુસામથ સિતારના બજારવાઓ આગળ તેઓનું તામ આગળ  
 આવી શક્ય નહોતે તેમ જ વળી કમનસીરે મોઢ કાચી થાતુ આવમા  
 આવી જવાથી એમના હાથ ખરાબ અને સિતારને માટે નિરુપયોગી  
 થઈ ગયા હતા—એટલે પણ તેમની ખ્યાનિમા ગણ્ય રહી ગઈ હોય.

લાલમેનજીનો દેખાવ તાનમેનજીને મળતો હતો અમૃતસેનની  
 પોતાના આ ભાઈ લાલમેન પર ઠીક આવના હતી લાલમેનનો વિવાહ  
 બાલીઅરમા થયો હતો અને તે અમૃતસેનને આભારી હતો. ૪ સ.  
 ૧૮૯૨ માં લાલસેનજીનો દેહ બધપુરમા પડ્યો એમના મરણથી અમૃત  
 મેનને થયું કે આ લાગ્યું અને ફક્ત બે જ વર્ષ વધારે તેઓ પોતાનું  
 જીવન ટકાવી શક્યા.

૪ સ. ૧૮૯૪ માં તેમણે પણ આ શ્રીની દુનિયાનો ત્યાગ કર્યો  
 અમૃતસેન વિરે ૪ સ. ૧૮૧૪ માં તેમનો જન્મ હતો. ૮૦  
 વર્ષની લાખી, સુખી, બચસવી છઠ્ઠી મોગવ  
 નાર અમૃતમેન ઝોગલોમમુ સૈકાના મહાન તાનસેન રૂપે જ હતા 'પુત્રના  
 લક્ષણ પાનશ્યામાથી' એ કહેવતનો જરાજર ખ્યાલ અમૃતમેનજીએ  
 આપેલો છે. ૬૨ વર્ષની નાની વય હતી ત્યારથી પોતાના પિતાની સાથે  
 હમેશા સિતાર વગાડ્યા તત્પર રહેતા, અને તેરમા બર્ધી તો તેમણે  
 સિતાર વગાડવામા સ્વતંત્ર ખ્યાતિ સિદ્ધ કરવા માં.

એમનો બહારનો દેખાવ થયો આકર્ષક હતો રંગે તો સહેજ રવામ  
 હતા પરંતુ શરીરનો બાપો કઠાવર, અને હાથપુટ  
 એમના હાથ, હોતો અમરપુ અને દિલ્લીની પાલકી એ તેમનો  
 ખાસ પહેરવેસ હતો. એમના મસમમા આવના તેમને તો એમની અંદરનો

દેખાવ બહારના દેખાવ કરતાં પણ વધારે આકર્ષક બામતો. દયાઈ તેમનું હૃદય કોઈને કહી શકે શબ્દ ઉચ્ચરવા તેનું નહીં. પૈસાનો લોભ તેમને હોતો નહિ. ખીજને સંતોષ આપવામાં પોતાનું દુઃખ લગારે ન ગણકારનારા હતા, અને પોતે સંતોષી રહેવામાં સર્વ આનંદ અને સુખનું કારણ તેઓ અનુભવના હતા. સ્વભાવે ધણી ગંભીર, ધીર અને શાંત હતા.

રહેણીકરણી એમની ઉત્તમ પ્રકારની હતી. \* કોઈપણ જાતનું બપોર તેમને હાથ નહીં દાર અને એવી દ્રશી વસ્તુઓનો તો હમેશને માટે એમણે ત્યાગ કરેલો હતો. વિષયવાસનાને પણ તેમણે પછી વચ્ચે કરી દીધી હતી. હાલના કહેવાતા હિસ્તાદોમા માએ આટલું ઉચ્ચ અને અનુકરણીય જીવન આપણે જોઈએ છીએ, તેનું કારણ મને તે હો. પગંતુ પરિણામ તો બહુ પુણ્ય છે. દિવસે દિવસે તેમના ઉપરથી મન ઉતરતું જાય છે, તેમની પ્રત્યેનું માન ઓછું થતું જાય છે. એટલે સમજવાનું કે સંગીતનો પ્રદેશ ડોળવા જવામાં જવાબદારીઓનો હગલો એ ડોળવા જનારના શિર ઉપર કેટલો રહેતો છે ! જેટલી તેમા તે ન્યૂનતા બતાવે છે તેટલી ખીજમા પણ ન્યૂનતા તે ઉધાડી પાડે છે, અને જેઓએ આ બધા વિચાર કરી એ પ્રદેશમાં અપલાવ્યું છે તેઓએ જ તેના ઇતિહાસની અંદર પોતાના નામ અમર કરેલા છે.

અમૃતસેનજી સિતારના શહેનશાહ બજાવેલા લેખાયા છે. એમનું માણું જો કે ઓછું સુંદર ન હોતું તો પણ પિતા અમૃતસેનના સિતારવાદન વિશે તરફથી એમને મળ્યાનું આદેશ હતો કે 'સિતાર-મા જ તમારે તમારું મન પરીવાપરું રાખવું' \* કારણ એમની એ માન્યતા હતી કે દરેક જણે પોતાને પસંદ પડે.

\* હિંદુઓના રીતરીવાજ તેમને માન્ય હતા સાધુવેશાશ્રીને બાક્ષા આપી સંતો-  
વવામા મહર્ષિ કર્મ થતું એમ માનતા. સવારમા વહેલા ઠંડી, પવિત્ર જગ, મને વગર  
એમને બહુ ગમતું. એમના જીવનમાં સચ્ચમ જ ખરો હતો.

એક જ વિષય સહ જેસવું, અને તેની અંદર પૂરેપૂરી પ્રવીણતા સાધી લેવી. એક કરતાં વધારે વિષયમાં માથું મારવા જતાં કામ કચળા જાય છે, અને પૂર્ણપણે તે વિષયો સધાતા નથી. આ એમની માન્યતાને ક્ષીણે કહેવાય પણ છે કે એમણે અમૃતસેનજીને એવો કડક હુકમ કરેલો કે 'જો સિતાર મુઝી ખીજમાં તમારું મન દોગવશે તો તમારા હાથ કાપી નાંખીશ.'—એટલે એમણે સિતાર જ પોતાનું લક્ષ્યબિંદુ રાખ્યું. સ્વર-સુંગાર શીખવાનું એમને અનિશ્ચય મન હતું, પણ તેમણે પિતાના હુકમને માન આપી જતું કર્યું. છતાં લયતાલનું અસાધારણ ગાન તેમને સહજ થઈ ગયું હતું. એ વિષયમાં એમની ધરોળરી કરી શકે એવો એમના સમયમાં એક પણ ગાયક કે ઉસ્તાદ ન હતો.

સિતાર વગાડવાની કળા તેમની અફઝુન હતી. પિતાના પિતાને પણ તેની અંદર દષ્ટી જાય એવા હતા. એક વખત સંગીતવિદ્યારદો બેગા થયા હતા ત્યાં પ્રથમ રદીમસેને સિતાર વગાડ્યો. તેમના પછી અમૃતસેનને વગાડવા બધા આમંત્ર કરવા મંડ્યા. પોતાના પિતાની હાજરીમાં તેમની જ જાણે કરીશાહ કરતા હોય તેવી રીતનું થઈ લાગતું હોવાથી તેમણે વિવેકપૂર્વક ના પાડી. પરંતુ ક્યો એવો હનઆગી પિતા હોય કે પોતાના પુત્રની પારંગતતા વિશેષ સિદ્ધ થતાં પોતે અકળાય કે ઉરકેસાય ! રદીમસેને પોતાના પુત્રને માટે લોકોની ઉત્કંઠા જોઈ જાતે જ તેને વગાડવાનું દરમાબંધુ. પિતાની આજ્ઞા શિરસાવંધ મानी સિતાર હાથમાં લઈ રજુમાર સાથે વગાડતું શરૂ કર્યું. એવું તો હિતમ એમણે આ વખતે વગાડ્યું કે પોતાના પિતાના સિતારને પણ એકવાર બૂલાવી દીધો. લોકોની તાજગુબીનો પાર રહ્યો નહોતો. અમૃતસેનજીનાં ખૂબ ખૂબ વખાણ થયાં. રદીમસેન પણ સર્વથી ઉમરાતા રહે બોલી ઉઠ્યા—“ બાઈયો, શુક રમ જો અમૃતસેન એક બેટા દુઆ પઢી થઈ કિસી ઓર કે ધર જામકર એસા સિતાર બજાવા નો મેં વિદા ખાકર મર જાવા.” આવા ઉત્તમ

નોવતખાજ હતા, જેમણે વીણાવાદનકળામા અદિતીય ઉત્કૃષ્ટતા સપદનં કરી હતી તે તાનસેનના જમાઇ થતા હતા, એટલે તેમને પુત્રી તો હોવી જ નોંધએ એ નોવતખાજ વિષે તો આગળ કહેવાઈ ગયું છે \*

તાનસેનની આ પુત્રીના વશમા વાદવકળામા પ્રવીણતા મેળવી હોય

તેમાની મુશીબો

એવા ઘણા સમર્થ ઉસ્તાદો થઈ ગયા છે, પરંતુ

જેદની વાત એ છે કે, એ બધાનો સુસબ્દ

ઇતિહાસ ઘણી ઘણી બાબતોની ખામીને કીધે તારવી કાઢવાનું અમારે માટે તો અશક્ય જ બન્યું છે અત્રે ફક્ત તેમાના કેટલાકના નામ ગણાવી જઈશું, અને જેનો ઇતિહાસિક વૃત્તાત કદપણ તરફનો મેળવવા અમે ભાગ્યશાળી થયા હોઈશું, તેનો તે વૃત્તાત કહી જઈશું હદૂખા, હરસૂખા, તેમના શરૂ મહમદખાજ, બહાદુરસેન સાદીકઅલીખા, રસવીનખા, રાગ રસખા, દુલહખાજ, X મસીતખા, તથા તેમના પુત્ર બહાદુરખા વગેરે સમર્થ વ્યક્તિઓ તાનસેનના વશને હોવાથી રહી હતી પરંતુ એ કોઈની સંપૂર્ણ હકીકત અમારી પાસે નહિ હોવાથી નેટલાની જે થોડી ઘણી હકીકત અમે જાણીએ છીએ તે નીચે પ્રમાણે છે

### મસીતખાં

અમૃતસેનના એ દાદા (માના બાપ) થતા હતા, એ ઉપરથી

મસીતખા વિષે

સમજાય છે કે અમૃતસેનના પિતા રહીમસેનના

તેઓ સહઅમથી હોવા નોંધએ X વાદનકળામા

તેઓએ મેળવેલી નિપુણતા અદ્યાય હતી વીણાવાદન એમને સુસાધ્ય

● જુઓ પ્રશ્ન ૫ મુ

X દુલહખા એ રહીમસેનના સસરા થતા હતા.

X રહીમસેન વિષે તેમ જ અમૃતસેન વિષે આગળ હકીકત આવી ગઈ છે.

● કેટલીક વખત સિવારચંદના સેનમાં મસીતખા, રહીમસેન અને અમૃતસેન એ ત્રણ જગત્ર અમેરો જાય નીચે પ્રમાણે ચરિત્રવર્ણક શબ્દોમાં વર્ણવેલો જોવામા



હઈ, અને સિતાર ઉપરનો કાણુ તો અજબ જ હતો. “ મસીતખાંની બાજ ” એ નામે ઝોગખાતા સિતારવાદનના એક પ્રકારની શોધ આવ સમયે બક્તિને આભારી છે. મસીતખાટ્ટએ પોતાના ભાગીનેય દુલહ ખાને સિતાર શીખવેા હતો અને દુલહખાએ પોતાના જમાણ રહીમસેને એ કળાની અંતર ખુલ પાવરધો કરી દીધો હતો. \*

### બહાદુરસેન અને સાદીકઅલીખાં

બહાદુરસેન તે હૈદરગઢના પિના X એ બહાદુરસેન ખ્યારખાના બાણેજ થતા, તથા સાદીકઅલીખા ખ્યારખાના બત્રીજ થતા હતા. રમાય નામનું વાટન વગાડવાની બહાદુરસેનની કુશળતા મધ્યૂર હતી ખરેખર તેઓ પોતાના ક્ષેત્રમા બહાદુર જ હતા, અને એને લીધે બાદા, લખનૌ, અને રામપુર જેવામા સાગી રીને નામના મેળવી હતી.

\* મસીતખા જે સિતારવાદનના મૂળકાર ગણાયા છે-

રહીમસેન                      “                      બાખ્યકાદ                      ”

તથા અમૃતસેન                      “                      ચારિકાદ                      ”

આ પ્રણેયે શે રોને-“ સૂત્ર ”, “ બાખ્ય ”, “ ચારિકા ” -જેવાક લખણથી સમજવાની આવશ્યકતા અમે જોઈએ છીએ

આપણી આર્યતત્ત્વવિદ્યાના આનંદદા મહર્ષિઓ સિતારો અનુભવ સિખ્યસમૂહ આગળ મીરે મે દે જ કહી જતા-જે દે ન્યાયરદિનિવી તેવી કથી કસોટી કરવામા આવતી નહોતી એવું નહોતું તેવી કસોટી નાનીમે દી જે મમા અવરજ થતી, પરતુ એ ખતુ મોરે મે ? જ થતુ, આર્યતત્ત્વવિદ્યાનો આ સમય આથી મૌનકાવના સમયને નામે ઝોગખાએ છે પણ એ સમય પીટ્યા પછી ઉપરના કાવના નિર્ણયને પછા જ દે ક પરતુ અત્યંત અર્થવાર્થ વ્યકયેઆ મૂલ્યે લખવાની પ્રથા થઈ એવા વાકયોને ‘ સૂત્ર ’ - ના નામથી ઝોગખામા આવતા. એ મૂલને બસેબર સવરી રખાય એ હિરેરાથી તેના ઉપર સરિકાઓ નસાવા લાગી હવે સૂત્રના અર્થો સમજાવવાનું રજું મૂવનો આરંભ થી તમુજિવડે પૂરેપૂરો અર્થ સમજાવવા બાબેા થઈ અજ નેના અબાધત્ર બાન કતારે એવી જ દીકાએ રચણ લાગી તે ચારિકાના નામથી ઝોગખામા લાગી. એવા બાખ્ય

સાદીકઅલીખાએ સ્વરઘૂમાર નામના વાજાંત્રને વગાડવામાં સારી નામના મેળવી હતી તેમના સ્વભાવમાં ક્રોધનો આવેશ કાંઈક વધારે હતો-પરંતુ તે પ્રગટ થતો બાળ્યે જ.

રાજમઅલીખા કરીને તેમને એક ખીજ બાઈ હતા સાદીકઅલીખા એ હિંદુઓના પરમ પવિત્ર ક્ષેત્ર કાશીમાં જ પોતાનો વધાર વખત ગાળ્યો હતો.

નાવતખાજાના વશમાં છેવટ છેવટમાં રસવીનખાજા, રાગરસખાજા જેવા ભારે ભારે વીણાકાર ચર્ચ ગયા છે હાલમાં રામપુરના નવાબસાહેબને ત્યાં તે જ વશના સમર્થ વીણાકાર વઝીરખાજા ઘણી પ્રતિષ્ઠા સાથે સન્માન પામ્યે જાય છે—પણ તેઓ મુક્તકંઠે એમના વડાઓના વખાણ કરે છે, અને કહે છે કે એમની શક્તિની તો આપણને ઝાખી પણ થવી મુશ્કેલ છે.

## હુદુખા, હરમુખાં

આ બંને બાઈઓ હતા મહા સમર્થ ખ્યાલીઆ તરીકે તેઓ પકાઈ ગયા છે ગ્વાલીઅર નરેશ શ્રીમત જયાજી હુદુખા હરમુખા વિશે રાવ મહારાજ\* ( ઇ સ ૧૮૪૩ થી ૧૮૮૬ ) ના હરબારમાં તેઓને યોગ્ય સ્થાન હવે કોઈ મહમદખા કરીને ઉરતાદ

અને વાર્નિક ઉપર વિવરણ અને ટીકાઓ પાછી હોખી થઈ ભારતવર્ષના તત્ત્વ શાસ્ત્ર વિચારનો આ પ્રમાણે પકકરા છે પણ એ તત્ત્વ શાસ્ત્ર ઉપરના આટલા પ્રમેયો આજ વિદેશનયો પા એ તથા ન્યૂઝિઓનો એકમેકના સબધ એકમેકથી ચર્ચાની બીજાં અને મનેવીચતનો નાઈક ખ્યાલ જરૂર આવી જાય છે.

X અમુતસેને પોતાની બનન લગ્ન આ હૈદરબાદના મોટા પુત્ર વઝીરનાં સાથ કય હતા એ હૈદરબાદ તેમના માતા પણ થતા હતા (નુબો પાન ૫૩, ' તા પીતસુદર્શન

\* શ્રીમત જયાજીરાવ મહારાજે ગ્વાલીઅરમાં ઇ સ ૧૮૪૩ થી ૧૮૮૬ સુધી

પાસેથી તેઓએ પોતાનું શિક્ષણ લેવું શરૂ કર્યું હતું. પણ અધવચ્ચે એમ માલુમ પડ્યું કે શરૂને તો કાંઈએ આગી નાખે એવા આ શિષ્યો તૈયાર થઈ જવા મળ્યા છે, એટલે ત્યાંથી જ શરૂએ જ્ઞાન આપવાનું બંધ કર્યું. આ બાંધએનો સંગીત પુરેપુરું શીખી લેવાનો દૃઢ નિશ્ચય હતો. શરૂએ પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન આપવું બંધ કર્યું, તેથી કાંઈ તેઓ હિમત હારી ગયા નહીં, કે નાસીપાસ પણ થઈ ગયા નહીં એમણે એવી તરફીય શોધી કાઢી કે પોતાના શરૂના મકાન પાસે રાત્રે રાત્રે સતાઈ રહી તે માથ તે સામળી લેવું, તે ધ્યાનમાં રાખવું, અને તે ઉપરથી પ્રયાત્ન કરી અધુરું જ્ઞાન પૂરું કરી લેવું આ પ્રયોગ પ્રેક્ષાએ વખત સુધી તેઓ સફળતાથી અજમાવી શક્યા, અને યોગ્ય જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શક્યા. છેવટે જ્યારે મહમદ ખાને આ વાતની ખબર પડી ત્યારે રોષે તે તેમને ધણે જ લાગ્યો હતો, \* પરંતુ મેળવી લીધેલું જ્ઞાન અદ્વિત કરવાની તેમનામાં સત્તા ન હતી.

• અહિં એક નાનું બજારી લખ્યું છે

ગાલીબરના રાજના ઉત્તરમાં જ એક વખત મહમદખાન અને આ સોમ વચ્ચે કારે દરીયાઈ યુદ્ધ મહમદખાને પ્રથમ ગાંધ લેધિને જીત કરી નાખ્યા. ઉરમુખા અંત વખતે ત્યાં જ હતો, પિતે બીચાર હતો અસહ્ય હતો, છાતીના ઢાંચી પીસવા લાગ્યા, છતાં ગાયન એ એક એવી ચીજ છે કે એક ગાથા ગાંધ કે બીજાને પણ તેની યોડી કહી બસર થયા. વગર નહે જ નહીં તેમાં વળી ન્યા તો ઉરોશયનો પ્રભુ હતો હવે ઉરમુખા છત્રે વારો લાગે ઉરનારોની મેઘની ભમી હતી. ઉરમુખાની તરંગીયત ગમે તેવી નરમ હતી છતાં તેઓ ગાથા વગર રહી શક્યા જ નહીં અને તેમણે એવું તે જગત્સુ કે મહમદખાનો પણ તેમનું ગણ્ય નહીં ગણ્ય મહમદખાની સદૃશી ગાયત્રી ગાંધ નાખી તેમ જ તે ઉપરાંત તેમનાથી અધિક ગાય આ પ્રસંગે એવું નહેવાય છે કે ઉરમુખાએ એક વાન એવું તે લીધું કે જેનાથી તેમના છાતીના ઢાંચાં ઉલટી વધારો થયો અને યોડી જ વારમાં એ કાં વધી પડવાથી તેઓ મરણુચલ થયા.

‘હંદુઆને ત્રણ પુત્ર તથા એક પુત્રી હતા. પુત્રીનું નામ કાષ્ઠ બલુમા નથી-પણ ત્રણ પુત્રોના નામ નીચે પ્રમાણે છે:-રહેમતખા, મહમદખા અને નત્યેખા.

મહમદખા તથા રહેમતખાએ સાથે સાથે શીખવા માડ્યું હતું. પરંતુ મહમદખા ઝોટપણે બપોરે ઉપર ચઢી મહમદખા વિશે ગયા જીંદગીમાં નિયમિતતા ન સાચવી શક્યા, એટલે એક ઠેકાણે નિશ્ચિત કદી પણ રહી શક્યા નહિ ફરીફરીને જ એમણે જીંદગી કાઢી છે. એમનો અવાજ ઘણો પહાડી, સુરીસો અને મીઠો હોવાથી એમનું ગાણું એવું તો હૃદયસ્પર્શી થતું કે લોકો એમને પૃથ્વી ઉપરના ગાધર્વાના ઉપનામથી જ સંબોધતા. વડોદરામાં કોલેરાથી તેમનું મૃત્યુ થયું હતું એમ જણાય છે.

રહેમતખાનો જન્મ ઇ સ ૧૮૫૦ માં થયો હતો શરૂઆતમાં એમનો સ્વભાવ જરાક ઉમ્મ દેખાતો હતો, પણ પાછળથી તેમનામાં શાંતિનો ગુણ ઠીક ધીસી નીકળ્યો હતો. પહેલાં કેટલાક વખત કાશીના મહારાજને ત્યાં તેઓ રહ્યા હતા, એમના સમયના એક અદ્વિતીય ખ્યાલીયા તરીકે તેઓ લેખાતા હતા, અને જ્યાં રહ્યા ત્યાં લોકોને તેમના ગાણાનો લાભ છુટથી આપી લોકોમાં પણ ઠીક નામના મેળવી હતી.

કાશીથી નીકળી ગ્રો. વિંહુપત જાએની પામે રહી પોતાની જીંદગીના ઘણાં વખત ગાળ્યો. આ ગ્રો. જાએના નામથી કેમ પણ અજાણ્યું ભાગ્યે જ ફરો. અગળજના જેવો રજુ કરતી એક નામાકિત સરકસની મંડળીના તેઓ ઉત્પાદક હતા એ ગ્રો. જાએ જેમ સરીરજન કેળવવાના હીમાયતી હતા, તેમ જ સંગીતવિદ્યાની ખીનવણી જોવાના પણ તેઓ ઉત્સુક હતા. સંગીતનો તેમનો ઘણો શોખ હતો, અને રહેમતખા જેવું રત્ન તેમને હાથ લાગવાથી ઘણું જ માન અને ઉત્સાહ સાથે પોતાની પાસે તેમને રાખી

સીધા. જ્યાં જ્યાં આ સરકસની મંડળીને ફરતું પડતું ત્યાં ત્યાં રહેમતખાના સ્વર્ગીય સંગીતનો પણ લાભ લોકોને મળે. એટલે એક રીતે કહીએ તો શ્રે. છત્રેએ સોકામાં સંગીતવિદ્યા તરફનો શોખ વધતો રહે, તેની પુરાણી વિશુદ્ધતા તદ્દન બુંસાઈ જવાનો વખત ન આવે તેવું કરવામા રહેમતખાને યોગ્ય તેમને નિમિત્તરૂપ બનાવી સંગીતની ઘણી જ સંગીત સેવા બજાવી છે રહેમતખાની જરૂરસી રાખવામા પણ રા. છત્રેએ કશી બિચૂપ રાખી ન હતી.

પોતાની જીંદગીનાં છેલ્લાં સાત આઠ વર્ષ કરંદવાડીના આયપતિ શ્રીમંત અણ્ણાસાહેબને ત્યાં એમણે ગુજાર્યાં. ત્યાં એમની ખાસ તજવીજ રાખવાનું કામ રા. ધોરપડેને સોપવામાં આવ્યું હતું. આખરે છ. સ. ૧૯૨૧ ના જુનની તા. ૨૪ મી તારીખે આ વિદ્વાનનો દેહ પડ્યો.

એમના સમયમાં એમના જેવા બીજા ખ્યાલીઆ કેમ હતા જ નહીં,

સંગીત વિશેની ખ્યાલિ અને તેથી જ નેપાલ, પુના જેવા દૂર દૂર દેશોમા જ્યાં જ્યાં બેઠક થતી ત્યાં ત્યાં રહેમતખાને અમ્ર અને પ્રથમ સ્થાન જ મળતું હતું. એમના સમોવડીઆ ગર્વ્યા મળવા ઘણા મુશ્કેલ છે એમના અજાજની ઉત્તમતા અધિક હતી ધીમેધી અને હમામદાર ગાવાની તેમની હમ હતી ગાતી વખતે ચિત્રની માફક હાલ્યા ચાલ્યા હમર બેસી રહેતા સ્વરની એકાગ્રતા, સ્વગ્મા તન્મયતા ઘણી જ સરળ રીતે તેઓ આણી શકતા હતા એમની બાવક ઉત્તમ ચીજોની પ્લોટો શ્રીમંત અણ્ણાસાહેબ કરંદવાડરના સંપ્રદમા છે.

નત્યેખાં પણ તેવા જ ઉત્તમ ગાયક હતા સંગીતવિદ્યાનું જ્ઞાન નેમરે પણ હીક જ સંપાદન કરેલું હતું. તેઓએ તો વળી એક શિષ્યમંળા પોતાની પાછળ બિંબુ ક્યું હતું.

હરસૂખા, હરુખાના કુડુબના પંડિત બાળકૃષ્ણ યુવા ધ્યલકરંજીકર,  
હરસૂખા, હરુખાના શિષ્યો ભારકર યુવા, કેતકર યુવા વગેરે વિદ્વાનો ગણી  
શકાય. જેમાના ભારકર યુવા યોગ્ય વર્ષ ઉપર  
જ યુગરી ગએલા છે. પ્રો. ફજમહમદ પાસેથી પણ ચોડુંધણું શાન  
મેળવવાને તેઓ ભાગ્યશાળી થયા હતા વળી અણ્ણા સાહેબ ધારધુરે,  
વામન યુવા ગવાહ, ફલટલુકર દેશપાડે એ લોકોએ પણ સારી નામના  
મેળવી છે આ બધા પૂના બાગુના વિદ્વાનો ગણી શકાય, અને એ  
લોકોએ ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતની ઉત્તમ રીતે સેવા બજાવી છે

ગ્વાલીઅર તરફ તો આ લોકોએ પોતાનો મુખ્ય હિસ્સો રાખેલો  
હતો ત્યાં તેમણે સારી નામના મેળવી હતી. ત્યાંના હાલમાં એકનાથ  
વિશ્ણુ પંડિત \* છે, જેઓ સંગીતશાસ્ત્રમાં હાલના વિદ્વાનો પૈકી ધણે  
અમગલ ભાગ ભોગવે છે રા ભાતખડે, તથા ફાકિસ સ્ટેનવેડ વગેરે  
વિદ્વાનો એમને પોતાના ગુરૂ તરીકે માને છે

૫\* એકનાથ વિશ્ણુનો જન્મ માહે માર્ચ ૧૮૬૫ માં ગ્વાલીઅરમાં  
થયો હતો મૂળ પોતે મહારાષ્ટ્ર તરફના છે,  
૫ એકનાથ વિશ્ણુ વિરે પણ તેમના બાપદાદાથી તેઓ સંગીતને અર્થે  
ગ્વાલીઅર જે સંગીતનું મુખ્ય સ્થાન ગણાય છે ત્યાં આવી રહ્યા હતા.  
માલમાં તેઓની ઉંમર લગભગ ૬૦ વર્ષની છે, છતાં શરીરસપત્તિ રીક  
છે સ્વભાવે શાંત યોગ્યોવા વિનયી અને નમ્ર છે પોતે પોતાની  
વિદ્યામાં એક મહાસમર્થ વિદ્વાન છે છતાં તદ્દન નિરભિમાની છે પોતાનું  
જીવન તદ્દન સરળ અને સાદું છે Mr B S Gathoby કહે છે કે —  
Aiknath has the dreamy look characteristic of all great  
artists and his unpretentious, almost ascetic mode of life  
lends him a dignity that distinguishes him quite sharply  
from the professional musician. X

\* માર્ચ ૧૮૬૫ ના આર્કાઇવ્સ ઉપરથી-પા ૨૬૦ થી ૨૬૨

પોતે નાનપણથી એટલે લગભગ સાત વર્ષની ઉંમરથી જ શિક્ષણ લેવા માંડ્યું હતું. પ્રથમ ગ્વાલીઅરના પ્રખ્યાત હફ્જા જે ગ્વાલીઅરના મહારાજા જયાજીરાવ સિંધિયા (૧૮૪૩ થી ૧૮૮૬) ના હરબારમા મુખ્ય મંત્રેષ હતા તેમની પાસેથી એમણે શિક્ષણ શરૂ કર્યું હતું, અને હફ્જાના મરણ પછી નત્યુખા, અને તેમના છોકરા ઉસ્તાદ નામીરદુમેને સંગીતવિદ્યાની સઘળી માહિતી આપી એમને સંપૂર્ણ વિદ્યાન મનાવ્યા.

તારપછી લગભગ ૨૨ બાવીસ વર્ષની ઉંમરે મીઆ બામુખાન પાસેથી સિતારવાદનકળા શિખવાનું શરૂ કર્યું. મીઆ બામુખાન પ્રથમ જયપુરના મહારાજા શ્રીરામસિંહજીના આશ્રિત હતા, પણ તેમના મરણ પછી તેઓ ગ્વાલીઅર આવ્યા હતા અને દાતીઆમા પ્રખ્યાત બીન કાર મુશરફખાન પાસેથી એકનાય મીન વગાડતા શીખ્યા.

વળી આ ઉપરાંત આમ્રાના પ્રખ્યાત નત્યુખા અને શુતામદુમેન, વડોદરાના હાનના સંગીતવિદ્યાન ઉસ્તાદ ફેયાજખા, અને ધોરના વલ્લિદખા મુરાદખા, અને બદેઅલીખા અને ધમ દખાના સંગીતનો જામ લેવા આ પડિત ચુક્યા ન હોતા.

વળી મુબઈના (હાલમાં મહેમુર) બરકત ઉત્તીખ, રેવાના ઉસ્તાદ દીના વરખા, અમીરખા, પ્રખ્યાત સનારીઆ નાજેખા, ઉચમ સરોદનાર ઉન્નાદ સાદતખા, ઉમરાવખા, શીદાદુસેન, હરીજખા અને અનંદખા વગેરે ગ્વાલીઅરના પ્રખ્યાત મંત્રેષાઓના સંગીતનો જામ તેમણે અચૂક રીતે ખેંચેલ આ ઉપરથી સ્પષ્ટ સમજાશે કે પ એમનાયન જ્ઞાન કેટલું વિશાળ અને કેવી ઉત્તમ કોટિનું છે. Mr. Sathgob નું કહેવું તદ્દન બ્યાજમી છે કે — These details are interesting inasmuch as they show that Aiknath's education is more has been very compre-

thensive and that the experience he has acquired, as the direct outcome of the exchange of ideas with these great modern representatives of Indian music, is of a quality and measure which cannot but be characterized as rare and exceptional.'

એકનાથે પોતે પોતાની બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરી સિતારમાં સંશોધન કરી એક એવી નવી તરફીમાં શોધી કહાડી છે કે જેથી લગભગ સાત સમક શ્રુતિસ્વર સાથે સહેલાઈથી તેમાં નીકળી શકે એટલે પોતે એકલા સારા ગર્વમાં છે એટલું જ નહિ પણ તે ઉપરાંત વીણા, ખીન, સિતાર તેમ જ પખવાજ અને તબલા પણ ધણી સરળતાથી સારી રીતે વગાડી શકે છે

એકનાથને ત્રણ પુત્ર છે, જેમને સંગીત તેઓ શીખવે છે

ઉત્તર હિંદુસ્તાનના સંગીતનો ઇતિહાસ, આપણે કેટલાએ પ્રકરણોથી જોતા આવ્યા છીએ કે, તાનમેનના કુટુંબનો જ ઇતિહાસ છે. પણ એમ કહેવાની અમારી હિમત નથી કે તે જ અરસામાં ખીજ પણ સંગીત-વિશારદો નહિ પાડ્યા હોય અને માનીએ છીએ કે અમારો અભ્યાસ એટલો જોષ્ટએ તેટલો વિસ્તૃત નહી હોવાથી કાંઈ મહત્તીઓ અમારાથી થઈ જ હશે. આ વાત તો પ્રથમથી જ સુઘ વાચક આગળ પુત્રી કરી દીધી છે, એટલે અહીં તો તેને અમારે એટલું જ બીનબી લેવાનું રહે છે કે ખીજ એવા સંગીતનાચાર્યોના નામ તેના જણ્યામાં હોય તો તે તેમના જ્ઞાનનો સ્ત્રાવ અમને જરૂર આપે. અગર તો કાંઈ પુસ્તકાદિમાં એવા પડિતો રિને કાંઈ વધારે અજવાળા પાડતી હકીકત મળે એમ છે, એમ તેના ધ્યાનમાં હોય તો તે પણ અમને સૂચવવા તરફી લે. એ પ્રમાણે ખીજ આવૃત્તિનો આ પુસ્તકને સુયોગ આવનાં તેના ઉપયોગીપણામાં વધારો કરવાનો અમને અવકાશ મળે.



છેવટમાં કેટલાક તદન નવા સંગીતાચાર્યોનાં નામ જણાવી જમ્યું. એમનો ધર્નિકાસ હજી સખવાનો બાકી છે—એટલે ખાસ લંગાલમાં અને ઉતરી ચકીએ એમ નથી.

પ્રો. મૌલાબક્ષ—( જન્મ ઇ. સ. ૧૮૩૩-મૃત્યુ ૧૮૪૬ )

દિલ્લી પાસે રેવારી નજીક ચિચર મુકામે ઇ. સ. ૧૮૩૩ માં તેમનો

જન્મ થયો હતો. તે વણુ વર્ણના યુવા તે વખતે  
પ્રો. મૌલાબક્ષ રિચે. તેમના પિતા ગુજરી ગયા. બીજો વર્ણ માતાએ

પણુ સ્વર્ગવાસ કર્યો. આમ તદન નાની વયમાંથી જ માતાપિતા ગુજ-  
રવાથી તેમના કાકા હમામખાને ત્યાં તેઓ ઉછરી મોટા યુવા. તેમની  
બુદ્ધિની વિશ્વશ્રુતા નાનપણથી જ જણાઈ આવતી હતી. તેઓ કસરતનો  
બહુ શોખ ધરાવતા હતા, અને ચરીરને પણ સારી રીતે કસ્યું હવું.  
સંગીત શાસ્ત્રીય રીતે ગાઇ શકવામાં સારીરિક સજ્જતા કેટલી જરૂરની છે  
એ એક વખત તો પૂર્વે કહેવાઇ ગયું છે. એટલે ફરી તેના પિષ્ટપેષણની  
આવશ્યકતા રહેતી નથી. પરંતુ તેનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો જોઈતો હોય તો  
વાચકે કોઇ સમર્થ ઉત્તાહને 'મુમુક્ષુ'ના પ્રકાર ઉચ્ચારનો સાંભળવાનો  
અવસર સાધવો.

પ્રથમ તો મૌલાબક્ષ ખોતાના કાકા સાથે ટાંક શહેરમાં ગયા. પછી  
રતલામ ગયા. કોઇની પણ સહાય ત્રાસ અને અવરથા નહિ જોવી  
હોવા છતાં સંગીતવિદ્યા એટલે સુધી સુસાધ્ય કરી એ એમના અનુકરણીય-  
ખંત અને ધીરજના ગુણોનો જ પુરાવો રજુ કરે છે. રતલામમાં  
તેમણે કાફાને છોડી દીધા, અને સીધા દેવઘોઆ પ્રતાપજીમાં પોતાની  
માતાબાપ અનવરખાને ત્યાં જઈ રહ્યા. તેમની ઉમર આ વખતે તેર  
વર્ષની હતી. અહિં એમના દાદા પાસેથી જુની પદ્ધતિ પ્રમાણે ગાયનનો  
અભ્યાસ કરવાની એમને ઠીક અનુકૂળતા મળી.

તે તાલીમ લઈ તેઓ મધ્ય હિંદુસ્તાનના તેમ જ કાશીનાવાડ વગેરે પ્રદેશોમાં પ્રવાસે નીકળ્યા. પોતાના અભ્યાસની વાનગી જ્યાં ત્યાં તે વિદ્યાના શોખીતાને અખાડતા ગયા. ફરતે ફરતે વડોદરામાં આવી પહોંચ્યા. ધસીટખા નામે ધણા નામાકિત ગવૈયા તે વખતે વડોદરામાં રહેતા હતા. તેમની પાસેથી શિક્ષણ લઈ પોતાનો અધુરો અભ્યાસ પૂરો કર્યો. ત્યારબાદ પોતાના કાકાની સાથે મુંબઈ જઈ અનેક ખેડકો બરી પોતાની કળાથી સર્વને પરિચિત કર્યા આ વખતથી તેઓ વધારે પ્રકાશમાં આવવા લાગ્યા.

મુંબઈથી તેઓ કાકાની સાથે દક્ષિણમાં કોંકણમાં ગયા. અહીં પણ તેઓ સારું સન્માન પામ્યા ત્યાંથી કોલ્હાપુરના રાજાને ત્યાં ગયા. ખુદ મહારાજાને પોતાના ગાયનથી રંતવું કર્યા છતાંમ બદલ એક અરમી ઘોડો તથા કંટનુક રોકડ નાણું પણ રાજાએ તેમને આપ્યું કહેવાય છે કોલ્હાપુરથી પ્રખ્યાત કુર્દવાડના શુણ્ઘાહી રાજા પામે ગયા ત્યાં તો કેટલોક વખત મુકામ નાખી તેમને રહેવું જ પડ્યું. જેવડે ત્યાંથી મહેસુર ગયા મહેસુરના રાજા પાસેથી રૂ. ૨૦૦૦ જે હજાર સુધીનું પારિતોષિક તેમણે મેળવ્યું. મહેસુર માં તો તિપણાનક્ષી નામના એક આજ્ઞાત્યુ અમીર શુક્રસ્થ થયું મૌઝામજના ગાયન વખતે હાજર હતા. એ શુક્રસ્થ સંગીતવિદ્યામાં નિષ્ણાત ગણાતા નોટશનનું જ્ઞાન તેમને તે વખતે સારી પેઠે હતું, જ્યારે મોલાબક્ષ તે બાળતમા તે વખતે સાવ અજ્ઞાન દશામાં જ હતા. એટલે તે બાળતની ચર્ચામાં મોલાબક્ષ બક્ષીજી આગળ જરા નરમ પડ્યા. આ ઉપરથી બક્ષીજીને તેમણે બીનવી જોયું કે પોતાનું આ નોટશનનું જ્ઞાન તેમને શીખવે તો ધણું સારું. પરંતુ બક્ષીજી તે આજ્ઞાત્યુ અને મૌઝામજ તે મુસલમાન એટલે તે વિનંતી તો અરજ જ ગઈ. આથી મોલાબક્ષ નિરાશ ન થતા મલ્લમાર પ્રાતમાં ગયા. એ પ્રાતમાં-મહેસુર, કથાઉંદક અને તેલંગણુ દેશોમાં-પ્રાચીન આર્ય સંગીતવિદ્યાનો અવશેષ હજી પણ દેખેલો જોવામાં આવે છે. મોલાબક્ષે ત્યાં રહી નોટશનનું જ્ઞાન, ત્યાં મળી આવના મનો

પરથી તેમ જ બીજા કિસ્તાએ પાસેથી મેળવી લીધું. અહીં રહી સંગીતની ગાવા બળવવા અને નૃત્યની કળા તેમણે સારી રીતે સાધ્ય કરી લીધી. સરસ્વતીવીણા \* ( એટલે બીન ) વગાડવામાં તેા ધણી જ પટુતા સંપાદન કરી.

આમ પોતાનું જ્ઞાન બહોળું અને સંગીતન ચથા પછી પુસ્તકો લખવાનું કામ તેમણે હાથ ધર્યું. ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં નોટેશન પદ્ધતિ તેમણે જ લખાવ કરેલી ગણાય છે. તેઓએ નોટેશન પદ્ધતિનો એટલો અધી પ્રચાર કર્યો કે નોટેશન પદ્ધતિના તેઓ પિનારૂપ મનાયા. તે વિદ્યા તેઓએ સંપૂર્ણ શીખી લીધા. પછી ફરી તિપ્પણામણીને મળવા તેઓ મૈસૂર ગયા હતા. પણ બક્ષીજી દેવલોક પામેલા તેથી ત્યાંના મહારાજને જ પોતાની નૂતન વિધાનો સ્વાદ અપાડ્યો. ધીરજ અને ખંતથી મેળવેલું તેમનું આ જ્ઞાન જોઈ અકિત થયા, અને પ્રસન્ન થઈ છત્રી, ચમ્મર, મથાણ, શિરપેશ કમગી અને રૂ. ૧૫૦૦ નું ઇનામ આપી સ્વારી રૂપે તે મહાપુરુષને આખા ગુરૂરમાં ફેરવ્યા. ત્યાંથી શ્રી ખડેરાવ મહારાજાએ પોતાના રાજ્યમાં આ નરરત્નને રાખી લીધા. ત્યાંથી વળી નિઝામ-હેઠાળાદ ગયા, અને ત્યાંના સર સમ્રાટજીગ જેવા ખાહોશ દિવાને તેમનું ધણું સારું સન્માન કર્યું, અને પોતાની પાસે જ રાખ્યા.

શ્રી ખડેરાવ મહારાજના દેવલોક પામવાથી વડોદરાની માદીએ શ્રી મહારાવ આઁયા. તેમણે ફરી માહાજણને પોતાને ત્યાં બેસાવી લીધા.

૧ વીણા એ સરસ્વતી દેવીનું મુખ્ય વાજન ગણાયું છે, એ વાદ ખરી; અને સુધારણ રીતે નો આ એક જ વાજન એટલે વીણા એકું અર્થનું એવામાં આવે છે. પરંતુ એ બહુવું ઉપયોગનું વધ પડતું કે વીણાના ચણ અનેક પ્રકાર છે: નામવીણા, બનવીણા, રૂતવીણા, નાગવીણા, કમળાવની વીણા. એ બાળતનો વધુ ઉચ્છેષ દેવદમ્બા દરો તેા "વાજનની ઐતિહાસિક રૂપરેખા" નામની એકથી જઠાર પાઠ્ય અમારો પ્રસિદ્ધ છે તેમાં વાચકને મળી આવશે.

ત્યાંથી ઇ. સ. ૧૮૭૫ ની સાલમાં તેઓ કલકત્તે જઈ પહોંચ્યા. ત્યાં  
 માલાબિક્ષનું સંગીત સર્વાંશે અગ્રગણ્ય ગણાતા ટાગોર કુટુંબના  
 ન્યેતિન્દ્રમોહન ટાગોરના સાંભળવામાં આવ્યું. તેમની લાગવગ ઘણી  
 હોઈ તેમની ગારફત માલાબિક્ષને તે વખતના હિંદુસ્તાનના ગવર્નર  
 જનરલ લોર્ડ નોર્થબ્રુકની મુલાકાત લેવાનો અવસર પ્રાપ્ત થયો હતો.  
 તેમણે આ હિંદીસંગીતાચાર્યની પોતાના રસાલાના જેન્ડ માસ્તરને કસોટી  
 કરી જેવા ધરમાળ્યું. આ કસોટીમાં માલાબિક્ષ વિજયી નિવડ્યા, અને હાજર  
 રહેલા સર્વને સંપૂર્ણ રીતે સંતોષ આપ્યો, અને તે જ વખતે તેમને  
 'Professor of Indian music' 'હિંદી સંગીતના પ્રોફેસર'નો માન-  
 વતો મુલકાબ એનાયત કરવામાં આવ્યો તથા તે ઉપરાંત એક મુવર્થ્યન્ક  
 પણ ઇનામમાં આપવામાં આવ્યો. ત્યારબાદ શ્રીમતી મહારાણી વિક્ટોરીઆએ  
 'ફેસર હિંદ'નો ખિતાબ ધારણ કર્યો તે વખતે દિલ્લીમાં રાજા મહારાજ-  
 ઓની ઠીક ઠીક જામી હતી. પ્રો. માલાબિક્ષ પણ ત્યાં હાજર હતા. આ  
 વખતે એક નવીનતા એમણે એ દાખલ કરી કે કેટલાંક દેશી ગાયનોને  
 ઇંગ્લેન્ડ નોટિશનમાં લખી દરબારમાં જેન્ડમાં વગાડી બતાવ્યાં, જે સાંભળી  
 સર્વને ઘણો આનંદ થયો હતો.

વળી પ્રોફેસરે જાતે જસતરંગ, સરસ્વતીવીણા વગેરે વાદ્યો પર પણ  
 પોતાનો ઉત્તમ કાશુ દેખાડી દીધો; સમા સર્વ હિંમૂદ થઈ; રાજા મહારા-  
 જો પણ એમની કુશળતાનાં મુક્તકંઠે વખાણ કરવા લાગ્યા.

ત્યાર પછી દાલના વડોદરા નરેશ શ્રીમંત સયાજીરાવ મહારાજે એમના  
 શુભ તથા વિદ્યાથી આકર્ષાઈ પોતાને ત્યાં આમંત્રણ. સંગીતવિદ્યાનો  
 પ્રચાર અને ઉત્કર્ષ કરવાનું તેમને મોંપવામાં આવ્યું. જેનો લાભ વડોદરાની  
 પ્રજાએ અત્યાર સુધી લીધો. સને ૧૮૮૬માં નોટિશનની પદ્ધતિ સાથે  
 સંગીતશાળાની રીનસર સ્થાપના થઈ, અને એ સંગીતશાળા સાથે જેમણે  
 પ્રો. માલાબિક્ષે પોતાથી બનતી મદદ સંગીતવિદ્યાના ઉત્કર્ષમાં કરી. એમનો  
 દેહ ઇ. સ. ૧૯૬૬ માં પડ્યો.

એમને એ પુત્ર અને એક સુત્રી હતાં. મોટા પુત્રનું નામ મુર્ઘળખાં. (ઉર્દૂ દાદુમિયાં), - એમો યોગં વર્ષ અગાઉ જ પ્રે. મૌલાજીના પુત્રો વિશે દેવગોઠ પામ્યા છે. અને નાના પુત્રનું નામ અલાઉદ્દીનખાં (ઉર્દૂ નન્નુમિયાં) છે. દાદુમિયાં ધણા મગનાવડાં અને શાન્ત સ્વભાવનાં હતા, અને પ્રે. મૌલાજી પછી સંગીતશાળાના મુખ્ય શિક્ષક તરીકે તેઓ જીવતાં સુધી કામ કરતા હતા. વીણા સારી રીતે તેઓ વગાડી શકતા હતા, અને સંગીતમાં પણ ધણા ગાહોરા હતા. અવાજ પદ્મી અને યુક્ત હતા, અને એમના સંગીતથી સર્વને હમેશાં આનંદ થતો.

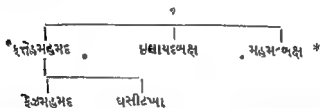
નન્નુમિયાંએ તો ઇંગ્લેન્ડ શિક્ષણ સાતમા ધોરણ સુધી લીધું હતું, અને સંગીતવિદ્યામાં પણ તેઓએ પોતાના પિતાનું નામ રાખ્યું છે. તેઓ પણ સંગીતવિદ્યામાં ધણા પારંગત છે. ઇંગ્લેન્ડ ગયાં તો પણ ધણો જ પ્રવીણતાથી તેઓ વગાડી શકે છે. વળી શ્રીમંત મહારાજા સાહેબે ઇ. સ. ૧૮૯૨ માં એમને યુરોપીય સંગીતશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કરવા ખાસ વિશ્વાયન મોકલ્યા હતા. ત્યાં પણ પોતે પોતાની શ્રેષ્ઠતા જાણવી રાખતા તેઓ શક્તિમાન થયા હતા. સંગીતની બધી પરીક્ષાઓ તેમણે માન સાથે પસાર કરી, અને વળી ત્યાંની રાજ્ય એકેડમી ઓફ મ્યુઝિક જેવી માનવંત મંડળી તરફથી સોનાનો ચાંદ મેળવતા તેઓ આશ્ચર્યથી થયા હતા. તેમની તો તે દેશોમાં જ સારા ફરજી ઉપર સારે પગારે માગણી થએલી.

એમણે એ પ્રમાણે યુરોપીય પદ્ધતિનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન મેળવી સંગીત-શાસ્ત્રના અભ્યાસમાં ધૃતિનામક વિવેચકદષ્ટિ પણ સારી પેઠે સામેલ કરી દીધી, જે દષ્ટિ દરેક વિષયના શાસ્ત્રીય અભ્યાસમાં ધણી જ અગત્યની ગણી શકાય. આને લીધે જ જે તે શાસ્ત્રનાં સેત્રનો વિચાર નીકે ફેલાવા પામે છે.

નમ્નુમિયા પહેલા વડોદરાના મેન્ડા 'બેન્ડ માસ્ટર' તરીકે પણ કામ કરતા. તા. હાલમાં તેઓ નેપાલ તરફ ગયા છે.

ગ્રેજી ધાલનામણ તથા તેમના પુત્રો વડોદરામાં વધુ વખત રહેલા હોવાથી વડોદરાની પ્રગતિમાં કોઈથી અગત્યની નથી તેમ જ શ્રીમંત સરકાર સયાજીરાવ મહારાજના ઉદાર આશ્રય તમે એમણે પોતાના જાનનો લાભ વડોદરાને તો ઉત્તમ રીતે આપ્યો છે.

### કેઝમહમદ.



ફેઝમહમદના પિતા ફત્તેહમહમદ ઉત્તર હિંદુસ્તાનના એક પ્રખ્યાત ગવૈયા હતા, અને એમને ખીજા બે ભાઈઓ મયાદબક્ષ તથા મહમદબક્ષ હતા, જેઓની પણ ઉત્તમ ગવૈયાઓમાં મણુની થતી હતી. ફેઝમહમદ પોતે ઉત્તમ ગવૈયા તરીકે મણુના હતા, અને ખરેખર એમની ગાયકી જુદા જ પ્રકારની હતી, અને તે ગાયકી એમના શિષ્યોમાં થોડેધણે અશે નજરે પડે છે. શ્રીમંત સયાજીરાવ મહારાજએ પણ આ ઉત્તમ રતને પોતાના રાજ્યમાં આશ્રય આપી ઉત્તેજન આપ્યું હતું. એમણે પોતે એક સાળા સરકારના આશ્રય તમે સ્થાપી હતી, જે વધુ વખત કાયમ રહેવા ભાગ્યસાળી નિવડી નહોતી, છતાં તેઓએ થોડા

\* પહેલા સયાજીરાવ મહારાજના વખતમાં આ નામી ગવૈયાઓની હયાતી હતી.

ઉત્તમ ગવૈયાઓ તથા ગાનારીઓ તૈયાર કરી સંગીતની મેવા ઉત્તમ રીતે બળવી છે એમ કહી શકાય. તેમાંના યોગ્યજ્ઞા આ રાખના જ વળની છે. સં. પ્રો. ગોવિંદપ્રસાદ, ખાસ્કરજીવા, જીવા નિગોસ્કર વગેરે કૃત્તીમંડળી પૈકી, અને મુસલમાન પૈકી પણ ઘણા વિદ્વાનોને એમણે તૈયાર કર્યા હતા. ઉત્તમ ગાનારીઓને પણ એમણે પોતાની વિદ્યાનો સાબ આપી તૈયાર કરી હતી.

સ્વભાવે જરા ઉમ્મ હતો, પણ પોતાની વિદ્યામાં તો સર્વ રીતે પૂરા હતા. દમામદાર અને છટાવાળી પોતાની ગાયકીથી સર્વને દિગ્મૂઢ બનાવી દેતો હોય આવી ગાયકી યોગ જ પ્રમાણમાં સાંભળવામાં આવે છે. ખરે ! એ વિદ્યા તો હવે નહ જ પામી ગણાય !

ફઝલમદને પિતા તથા કાકાઓ તરફથી આ વારસો ઉતરી આવેલો હતો, અને તે વારસો એમણે ઉત્તમ રીતે સાચવ્યો હતો એમ કહેવામાં જરાકે અતિશયોક્તિ નથી. એમને પુત્ર નહિ હોવાથી એમણે પુત્ર તરીકે પોતાના સગામાંથી હાક કીધો હતો. યોગ્ય વર્ષ અગાઉ પ્રો. ફઝલમદ દેવસોઠ પામ્યા છે.

હાલ એ પ્રખ્યાત ગવૈયાના નામશેષરૂપ એમના શિષ્યો પૈકી યોગ્ય હયાત છે. \*

પ્રો. ખાસ્કરજીવાએ પણ યોગ્ય વર્ષ અગાઉ જ પોતાનો દેહ છોડ્યો છે. પં. નિગોસ્કર હાલ વડોદરામાં છે, તેમ જ પ્રો. ગોવિંદપ્રસાદ હાલ અમદાવાદમાં વનિતાવિશ્રામમાં પોતાની વિદ્યાનો લાભ તે સંરચાને આપી રહ્યા છે. \* તેઓ પ્રથમ ગોરળી, બાવનગર વગેરે સ્થળોમાં રાખના

\* મણેશ્વર કુટુંબમાં જે નાચતો પ્રચાર છે તે તેમના કામ, જેઓ પ્રો. ફઝલમદના કાકા પાસેથી શીખ્યા હતા, તેમના વારસી વારસામાં ઉતરી આવેલો છે.

• હાલમાં તેઓ તે સંસ્થામાંથી નિવૃત્ત થયેલા છે.

ગવૈયાં તરીકે માનસહિત રહેતા હતા, અને બાવનગર રાજ્યનું પેન્શન પણ તેઓને મળે છે. તેમની ગાયકી ધણી હિંચા પ્રકારની છે, અને નાગી ગવૈયાઓની ગણતરીમાં તેમની ગણના થાય છે. આ શિષ્યો પછી પ્રો. ફેઝમહમદની ગાયકીનો ખ્યાલ કોણ આપશે એ વિચારવા બેસું છે !

પ્રો. ફેઝમહમદના બાપ ધસીટખાએ વડોદરામાં ધણી નામના મેળની હતી અને વડોદરામાં ધણી માન સાથે રહેતા હતા. આ પ્રખ્યાત ધસીટખાના ચાનનો લાભ પ્રો. મૌલાબહેને પણ મળ્યો હતો, અને હાલમાં વડોદરામાં જે સંગીતનો અવશેષ રહેલો છે, જે યોગ ધણી ગવૈયાઓ છે, તેઓ આગળ સંગીત કેવું હતું તેનો ઘોડો ધણી ખ્યાલ આપે છે.

• દયારામ.

દયારામ કવિના નામથી આજ ગુજરાતમાં કોણ અજાણ્ય છે ? સાહિત્યપ્રેરણા તેઓનો હિન્નો અણમૂલો છે, અને તેવા અને તેથી પણ વધુ હિન્નો સંગીતમાં તેઓએ રાખી મૂક્યો હતો.

૧. દયારામબાપ ગુજરાતમાં નર્મદાકિનારે આવેલા ચૌદોડ ગામના રહેવાસી હતા. જાતે સાઠોદરા નાગર ગૃહસ્થ હતા આપણું નામ પરશુરામ હતું તથા માનું નામ રતનબાપ હતું. પણ તેઓ નાનપણમાં તેમને મૂકી દેવલોક પામ્યા હતા. જન્મ સં. ૧૮૭૩ માં થયે હતો.

દેખાવમાં જેવા તેઓ “ફકડ” હતા, તેવા જ તેઓ સ્વભાવે હતા. સાહિત્યમાં તેમની કવિતાઓમાં તેવી “ફકડતા” સ્પષ્ટ માનુષ પડી આવે છે. સંગીતમાં પણ તેમ જ છે. પોતે સંગીતનો ધણી સચાસ્ત અભ્યાસ કરેલો હતો એમ તેમણે બનાવેલી ચીજો ઉપરથી સ્પષ્ટ કહી શકાય તેમ છે. એમણે બનાવેલી લાવણીઓ, ગરમીઓ, રામરામિણીઓ-



ના પદો વગેરે ધણા જ રસિક છે, અને જો તે તાલ, સૂરથી ધરાય ગાવામાં આવે તો અત્યંત આનંદ આપે તેવા છે, અને રાગ સાથે સમ્પૂર્ણ સુચણી અને ભાવથી ભરેલી ચીજો હોવાથી સોનામાં સુગંધ મેળવવા જેવું થાય છે, અને તેથી તેની ઉત્તમતા સિદ્ધ થાય છે. અહિં મા જણાવવું જોઈએ કે સંગીતમાં ભાવપૂર્ણ સંગીત-એ.એ.કે સંગીતનું મહાન તત્ત્વ છે, જે ધ્રુવજરી વખતે વિસરી જવામાં આવે છે મહાન હિતાના તાનના આનાપો સાથે ગમ ઉત્તમ રીતે ગાઇ જશે, પણ તેમાં રાગની સુચણી સારી હોવી જોઈએ, તેમ જ તેમાં ભાવ મુખ્ય હોવો જોઈએ, અને તેથી જ તેમાં રસ આવી શકે છે ઉસ્તાદોનું ગાણું નીરમ રાગે છે તેનું કારણ આ જ કે દયારામભાઈમાં તેથી આ એક વિશેષતા છે કે એમના ગીતોમાં ભાવ છે અને આ ભાવ નેઓ લાગે તકતા તેનું મુખ્ય કારણ એ હતું કે પોતે એક સારા કવિ હતા.

એમનો અનાજ એવો મીઠો અને સુરીલો હતો કે એમનું સંગીત સામગ્રવા લોકોના ટોળેટોળા બેગા થઇ જતા, અને તેમનું સંગીત સામળી ધણા જ પુરુષ થતા.

દયારામભાઈએ જાગીનના એક અંગનો એટલે કે 'ગરબી' નો \* વારઓ જનસમાજને આપ્યો છે, અને આ વારસાની કિમત આકી રમણ તેમ નથી દયારામભાઈની ગરબીઓ કેવી રસિક અને ઉત્તમ છે, તે તે સામળવાથી જ જાણી શકાય તેમ છે, અને આ ગરબીઓ તો ગુજ ગતમાં ઘેરે ઘેર દરેક સ્ત્રીને મુખપાદ હોય છે, અને ધણાને તે તબાવવાનો લાભ મળેલો હોય છે, એટલે આ બાજુમાં વધુ પિંટપેલણ કરવું છટ ગણાશે નહિ દર નવરાત્રિના દિવસોમાં ગુજરાતમાં હવે એ શહેરેશહેરે, અને શેરીએશેરીએ આ ગરબીઓ ગવાય છે, અને જ્યારે કે સંગીત-

મુસલમાની મંચરૂપ સ્વીકારવો પડ્યો હતો. હજીપણ એમના વંશના રીત-રિવાજ જોતા આ વાર્તા સત્ય હોય એમ લાગે છે. અમદુલરહીમને જેટલી શ્રદ્ધા \*મુસ્લીમ (ફરસ્તાઓમાં છે, તેટલી જ હિંદુઓના દેવદેવતાઓમાં પણ છે જેટલા ઉત્સાહ અને આનંદથી 'અલ્લાહ'નું ગાન કરે છે તેટલા જ ઉત્સાહ અને આનંદથી 'શ્રીકૃષ્ણ'નું ગાન પણ તેઓ કર્યું જાય છે. X

અમદુલરહીમ હાલ કપુરથવામાં છે, અને ઉત્તમ પદ્ધતિમાં તેઓની ગણના થાય છે. ધણા નામી ગરેબા તેઓ હોઈ, સંગીતની ઉત્તમ સેવા બજાવી રહ્યા છે.

આ સિવાય ધણા સંગીતાચાર્યો થઈ ગયા છે કે જેની સર્વિસ્તર હકીકત લખવા અને ભાગ્યશાળી થયા નથી. આ બાબતનું રીતસર સંશોધન થવું જોઈએ પણ સંગીતને જાણી તથા કોલેજોમાં ધટ્ટુ સ્થાન અપાશે તેમ તેમ સંગીતના વધુ અને વધુ સદાચીય જ્ઞાનનો પ્રચાર થતો જશે, અને ત્યારે જ સંશોધક શક્તિ સોડોમાં બળવૃત્ત થશે.

X જ્ઞાના ઉપાસક મુમ્તિહ શ્રી આલ દુઆર સ્વામીનો અબ્દુલરહીમ ખાદેનો મન ભણી : જેવો હોઈ અત્યંત બુદ્ધિમાન છે *delight and delicate, gentle-mannered and patient, an inveterate smoker of hookah, a first rate teacher, a great boaster, much too fond of presents, and too ready to ask for them, a true artist & often unmistakably inspired, finding his art now less & less appreciated, yet conscious of the dignity of his inherited skill such are the salient characteristics of a rather pathetic figure, not without nobility, but such as the School Education Board of Indian Universities finds little use for*

હવે ઉપરની નીચે પ્રમાણેની નોંધ લઈ અમે અમારૂં પુસ્તક 'સમાપ્ત' કરીશું જે જે રાજગણવાગ્ગોએ સંગીતવિદ્યાને પોષણ અને ઉત્તેજન આપી સંગીતની એવા બળબી છે તેનો ઉલ્લેખ અમે કંઈ નસિવાય શી રીતે ચાલે પડેલા તો સર્વ રાજગોતરથી સંગીતના કાષ્ઠપણ વિદ્યાને ઉચ્ચ સન્માન મળણ હવે. એ પડિતોને માનમરતબા સાથે સારા પગાથી પોતાની પાસે રાખતા, અને તે સંગીતશાસ્ત્રીઓ પછી તેવા જ શુભગ્રાહી હતા, અને તે લોકોમાં ખરેખર દેવાશ હશે એમ કહી શકાય. કારણ કે તે લોકો પોતાની સંગીતવિદ્યાથી સંગીતની અસર વાતાવરણમાં ઉત્પન્ન કરી શકતા, એટલું જ નહીં પણ તેઓ સંગીતને મોક્ષના સાધન રૂપ માનતા હતાં પણ તે પ્રથા થોડે ઘણે અંશે પ્રચારમાં છે. દરેક રાજને પોતાના દરબારમાં એક સારો નામી ગાયો રાજવાની પ્રથા ચાલુ છે એમ કહી શકાય. યેલ્લાક રાજગોત્રો પછી આને લીધે સંગીતવિદ્યામાં

સારી નામના મેળવી છે હાલના રાજગોત્રો પૈકી રામપુરના નવાબ સાહેબ પોતે જાતે સંગીતવિદ્યાના લેણ અભ્યાસી છે, એટલું જ નહીં પણ હિન્દુસ્તાનના નામી ગાયોમાં પૈકી પ્રથમ પકિતમાં તેઓ સાહેબની ગણના થાય છે એઓ સાહેબના આખા કુટુંબમાં અને રાજ્યમાં ઘણા નામી ગાયોમાં હાલ પણ મોજુદ છે પ્રખ્યાત ખીનકાર વચીરખાના નામથી કેટલું અગાત હશે ? હાલના સમયમાં તો તેઓ સંગીતના ક્ષેત્રમાં મહા સમર્થ બન્યા છે સંગીતવિદ્યાના અધ્યયાર્થે, તેમ જ લોકોમાં વધુ રોજ ઉત્પન્ન થાય તે અર્થે તેમને કમ ઘણું જ એમ કહી શકાય, કારણ અખિત ભારત સંગીત પરિવર્તના પ્રમુખ તરીકે તેમની સેવા સંગીત અને સુપ્રસિદ્ધ જે સંગીતમાં તો તેઓ પ્રમાણરૂપ મનાય છે

આ સિવાય જમ્પુર, ગ્વાલીઅર અને છટોર વગેરે પ્રદેશોના નરેશો એ તો સંગીતના ઉત્તાદોની ઠીક કદર કરેલી જણાય છે, કારણ જમ્પુર,

આર્સીઅર વગેરે તો સંગીતવિદ્યાના મહાન કેન્દ્રસ્થાન ગણાતા અને હજી પણ તે પ્રમાણે જ છે એમ કહેવામાં અને ભૂલ કરીએ છીએ એમ કહી શકાય નહિ.

કારભીરના ગાનદુગ્ધ રમી પણ ઘણા ઉત્તમ સંગીતના જાણકારોને આશ્ચર્ય ગણાતું જાણીએ છે. વળી વામદા-ધરમપુરના મહારાણા પ્રભાત-દેવજી પણ જાતે સંગીતવિદ્યાનું ધણું ઉત્તમ જ્ઞાન ધરાવે છે, એટલું જ નહિ પણ ખીનકાર તરીકે પણ તેઓએ સારી ખ્યાતિ મેળવી છે. વળી 'સંગીત પ્રકાશ' નામનું એક પુસ્તક પણ તેમણે લખેલું છે તેઓથીએ નાતેખા તથા સુન્નાજીના બાદ કાદરમજી પાસેથી શિક્ષણ લીધું હતું, અને સુન્નાજી બંદેઅલીખા ખીનકારનાં શિષ્યા હતા \*

વડોદરા તો સંગીતને સાર પ્રથમથી જ પ્રખ્યાત છે. વડોદરા તો સંગીતનું એક કેન્દ્રસ્થાન હતું, અને વડોદરાનરેશની તો સર્વ દિશાઓમાં પહેલ જ થયેલી છે જેવી રીતે વડોદરા દરેક બાળતમા પ્રથમ પદ ભોગવે છે તેવી જ રીતે અખિલ ભારત સંગીતપરિષદ ભરવાની યોજના પ્રથમ અગ્રેથી જ ઉપરિચિત તેઓથીએ કરી અને સફળતાથી પાર ઉતારી સંગીતની એક ઉત્તમ પ્રકારે સેવા જાળવી છે સંગીતને પ્રચાર વધે, સંગીતવિદ્યા વૃદ્ધિમત થાય, અને દિવસે દિવસે તેની ચઢતી દેખા થાય તેમ કરવાની તેઓથીની ધણી જ ઉમેદ છે, અને તે પ્રમાણે તેઓ થી કરતા જ આજ્યા છે, અને હજી પણ કરે છે. આવી પરિસ્થિતિ ભરવાનો ઉદ્દેશ નિઃસંશય સ્પષ્ટ કહેવાય, અને અરેબર આજની સંગીતની પડી ભગતી સ્થિતિમાં આવા પ્રયાસો જરૂર તેને જીવંત

અર્પનાર યત્ન પડે છે. હજી સાધારણ જનસમાજ ઉપર આવી પરિવર્તો અસર કરી ન શકે એ સ્વાભાવિક છે, પણ જેમ જેમ વખત જરો, તેમ તેમ તેનું પરિણામ શુભ જ આવતું જશે એમ અમાર માનવું છે.

ખીજું, વડોદરા રાજ્યમાં સંગીતશાળાઓ સ્થાપી મદત શિક્ષણ આપી સંગીતની જે સેવા તેઓશ્રીએ બજાવી છે તે અમૂલ્ય અને અનુપમ જ છે.

આમ એક રીતે જોઈએ તો આધુનિક સમય સંગીતને હીક પોષી રહ્યો દીમે છે. સંગીતવિદ્યાનો લાભ સાધારણ જનસમાજ સ્ત્રી રીતે વધારે પ્રમાણમાં લઈ શકે, અને એવા ખીજા તે શાળાને, લગતા અનેક ફેટ પ્રત્યેનો નિર્જન સર્વમાન્ય ખર્ચ રીતે આણી શકાય, એ બાબનો ઉપર ધ્યુનું સારું લક્ષ લાવના જમાનાનું દોરતું જોવામાં આવે છે આ બધું તેનું ભાવિ ઉદ્દેશ્ય છે એમ દર્શાવનાર માની શકાય.

ત્રી. વિ. જી. દિગંજર અને એમના અનુયાયીઓ જુદે જુદે સ્થળે સંગીતશાળાઓ સ્થાપી સંગીતવિદ્યાનો જે પ્રચાર કરી રહ્યા છે તે ખરેખર જ મૂલ્ય છે તેઓએ ખરેખર જ સંગીતની એક ઉત્તમ મેવા બજાવી છે.

ચૌ. શ્રી. ભાતખડે સાહેબ વકીનાતના ધંધામાંથી પોતાનો વખત કાઢી સંગીતની જે મહા સેવા કરી રહ્યા છે તે અનુપમ છે સંગીત પરિવર્ત સંસ્થાનાથી પાર ઉતારવા તેમ જ સંગીતવિદ્યાનો પ્રચાર વધારવા તેઓ જે અયાગ પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે તે ખરેખર સ્તુતિપાત્ર છે. વળી તેમણે ધર્મિક પુસ્તકમાળા કાઢી સંગીતવિદ્યાનો જે બજાવે જનસમાજ આગળ રજુ કર્યો છે, તે લૂંટવાથી ખરેખર જ મનુષ્ય પેસાદાર થઈ જઈ શકે

તેમ છે ક્રમિક પુસ્તકમાળાના ચાર ભાગ છે અને તેમાંની ચીજો અને પદો ખૂબ જ ચોક્કસાઈથી પસંદ કરવામાં આવેલા છે, અને તેને જો સર સંગીતશાળાઓમાં થટ્ટું રચાત આપવામાં આવે તો સંગીતવિદ્યાનો ખરેખર સંગીત પ્રચાર થાય \*

આ મહાન બક્ષિસો હજી આપણી વચ્ચે જ જીવતીજાગતી આપણે દોડેલી છે. તેમના નામ અને કામથી ભાગ્યે કોઈ અડાત હશે, એટલે વધુ એ વિગેનું વિવેચન અને અસ્યાને લાગે છે.

---

\* એ પુસ્તક જાહેર સંગીતશાળામાં કેમ પસંદ કરવામાં આવ્યા નહિ હોય, એ સમજાવું નથી.



## પરિશિષ્ટ અ

અમીર ખુશરૂની કવિત્વશક્તિનો નમૂનો.

અમીર ખુશરૂએ પોને બનાવેલા “ ઇરિક્યા ” નામના મન્થમાં અક્ષાઉદીનના પુત્ર ખાજરખાં તથા દેવગદેવી વચ્ચેના પ્રેમનું નીચે પ્રમાણે વર્ણન કર્યું છે: —

“દેવલ રાની કે હસ્ત અંદર ઝમાનાં, ઝાહિસાને હિંદુસ્તાંબગાનાં  
બરરમે હિંદવી અઝામ નાજરા, દર અપેલ બૂહ દેવલહી ખિરાબરા  
બનામેઆં પહીચું દેવરાહ દારત, રિચું બંદાઝમાં દવેશ નિગહદારત  
ચુનાંસ્મીન જદિલ કરદમ મરાઆત, કિઅઝહિંદી અમેમખરઝહ બહિંદાત  
યહી ઇશ્કત દરો બઝમંદમ અઝકાર, કિ દેવલરા દરો કરદમ બહનખર  
દેવલ ચુંજમા દોલતહાસ્ત દરશમા, દરોના આસ્ત દોલતહા બસી જમા  
ચૂરાની બૂહ સાહિબ દોલતો કામ, દેવલ રાની મુરઝબ કદમચા નામ  
ચુનામેઆં બનામે દોસ્ત ઝમચુદ, ફલકદર ગિશ્વે ઇહરદો અલમચુદ  
ખિતામે છ કિતામે આશકી મહર, દેવલ રાની ખિજરખાં માંદ દરદહર.”

આનું ભાષાન્તર નીચે પ્રમાણે છે: —

“ રાણી દેવગદેવી આ વખતમાં હિંદુસ્તાનનાં મોરપક્ષીઓમાં એકઠો છે, એટલે કે સાંઘ્યમાં સર્વોપરી છે. હિંદુસ્તાનની રીતને અનુસરી દેવગદેવી એવા મુબારક નામથી સર્વોપરી ઇશ્વરજી તેને મળ્યો હતો. આ પરીના નામ ઉપરથી દેવોમાં રસ્તો નીકળ્યો, અને એ નામના મંત્ર યજી બંધાયેલા દેવો તેની રક્ષા કરવા લાગ્યા, તે જ રીતને અનુસરી મેં પણ અંતઃકરણથી તેની નિગહબાની કરી, અને હિંદુસ્તાનની સઘળી સ્ત્રીઓ ઉપર તેનું નિશાન ફરવું. એ સંબંધમાં કારણને લઈ એક કામ મેં એ કર્યું કે

દેવગદેવીને બધી સ્ત્રીઓના બૂધસ્વરૂપ વર્ણવી. 'દેવ' શબ્દ દોહતનું બદ્ધવચન છે, એમ સાંભળવામાં છે, તે ઉપરથી મેં પણ આ પુસ્તકમાં તેને નવનિર્ધાર મણી છે. "

" તે લક્ષ્મી અને મુરાહ ( મચ્છા ) એ જન્મે બાજતો પૂરી પાડવામાં સરદાર હતા તે કારણને લીધે જ તેનું 'દેવગદેવી રાણી' નામ મેં પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. ત્યારે ખાનનું નામ મિત્રના નામ સાથે મળ્યું એટલે કે જોગ્યું ત્યારે એ બન્નેના નામની કીર્તિ આસમાન સુધી ફેલાય.

' આ પુસ્તકનું નામ ' આરકીનો સૂર્ય ' એટલે કે ' પ્રેમસૂર્ય ' એવું પાડ્યું; તે એટલા માટે કે ખિજરખા અને દેવગદેવી એ બંને નામ સંતારમાં હમેશા સૂર્ય જેમ કામ્ય છે તેવા કામ્ય રહે "

## પરિશિષ્ટ ૪

ગોપાલ નાયકની તારીખના નિર્ણયની ચર્ચા.

ગોપાલ નાયકની તારીખ નક્કી કરવામાં નીચેની વિગતો ધ્યાનમાં લીધા વગર ચાલે તેમ નથી. —

( ૧ ) ગોપાલ નાયક પ્રતાપી અકબરના વખતમાં થયા એમ અમુક વર્ગનું માનવું છે, અને

૨ ) ગોપાલ નાયક બેનૂ બાવરા હિંદુ વૈજનાયના એલા હતા, એટલે તેઓ સહસ્રમથી હોવા જોઈએ, એમ પણ કેટલાકનું માનવું થાય છે.

પણ તેમાં સાચ કેટલું હોવું જોઈએ તે નીચેની હકીકત વાચવાથી જાણી શકાશે.



અમારા ધારવા પ્રમાણે આ જન્મે વાત અસંભવિત જેવી લાગે છે  
કારણ કે —

( ૧ ) અકબરના દરબારમાના પ્રસિદ્ધ ગવૈયાઓની કુલ સંખ્યા,  
જે અમુલકૃદ્ધને પોતાની આઠીઅકબરી"મા છત્રીસ (૩૬) ની ગણાવેલી  
છે, તેમા ગોપાળ નાયક જેવા પ્રસિદ્ધ અને નામી ગવૈયાનું નામ આવતું  
નથી અને અમુલકૃદ્ધન આવા નામી ગવૈયાનું નામ દાખલ કરવાનું  
ભૂલી જાય એ શી રીતે બની શકે ? એટલે કે ગોપાળ નાયક અકબરના  
વખતમા હોત તો એમનું નામ જરૂર એ યાદીમા લખાવતું જ હોત

( ૨ ) બીજો મત પણ અમને અમાન્ય લાગે છે કારણ તેને માનીએ  
તો ગોપાળ નાયક અમીર ખુશના મહસમખી મટે છે, એટલે એક  
ઐતિહાસિક સ્થળે જાય આવે છે બેબૂ તો હુમાયુના વખતમા થઈ ગયા,  
અને હુમાયુએ ૪ સ ૧૫૩૦ થી ૧૫૫૬ સુધી દિલ્હીમા રાજ્ય કર્યું એ  
આપણે જાણીએ છીએ, તો પછી અમીર ખુશના મહસમખી ગોપાળ  
નાયક તે બેબૂના એલા હોવાનો ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ સંભવ જણાતો નથી.  
પરંતુ સાધારણ લોકવાયકાનો પવન એ જન્મેને સાથે જોડી કે તો જનવા  
જોગ છે કારણ બીજા પણ અસંગત સંવાદ્ય જોયલા છે તેમા પોતાની  
અભિમત બ્યક્તિના સર્વત્રેષપણાને સાબીત કરી આપવાની સાધારણ  
સહજ પ્રેરણા જ મૂળ કારણમૂલ હોય છે, એટલે અમે તો એમ જ  
માનીએ છીએ કે ગોપાળ નાયક તે મૂળ દક્ષિણમા આવેલા વિજયનગરના  
રાજાના દરબારમા ગવૈયા હતા તે જ અલાહીદીન ત્યાંથી એમને પોતાને  
ત્યાં લઈ ગયેલા રાજા મુરેન્દ્રમોહન યજ્ઞેર પણ આ જ મનના પ્રણેતા છે

હવે અમાન્ય દરાબા એવા બે મનને પોતાની ભોગમા સાધારણ  
રીતે પ્રચલિત થઈ ગયેલી નીચેની વાતઓ જણાવવી અવશ્ય  
નહિ લેખાયા

## પ્રથમ પાત્રી.

(૧) અકબર બાદશાહે, એમ કહેવાય છે કે, એક વખત ગોપાળ નાયકને દીપક રાગ ગાવાનું ફરમાવ્યું. પણ દીપક રાગ ગાવાથી સરીરમાં તેમ જ વાતાવરણમાં અગ્નિ ઉત્પન્ન થાય એનું એનું લક્ષણ છે; અને ગોપાળ નાયકનું માણું એટલે કુદરતના દેરી તત્ત્વોને આકર્ષ્યાં વગર તો રહે જ કેમકે તેથી તે રાગ ન ગવડવડાનાં રાગને તેમજો વિનતી કરી પણ રાજા હડે બરાવા, એટલે રાજાનું મન ગમ્મવા તેમજો છ મહિનાની મુદત માગી એ પોતે જાયતા હતા કે દીપક રાગ ગાવાથી પોતે મૃત્યુ જ પામવાના છે, એટલે છ મહિના જે યાત્રાદિ ભગવંત રમરથમાં ગળાયા તે રીક. મુદત પૂરી થયે જમના નદીને કિનારે સર્વ એકલ મળ્યા ગોપાળ પોતે નદીમાં ઉતવા, ગળા મુધી પાણી આવે તેટલે જમ્યા હિમા રથા 'ત્યાથી દીપક રાગ ગાવો' ગઈ કયો. હવામાંથી અગ્નિ તત્ત્વનું આકર્ષણ થયું પાણી ઉંડું થઈ ઉકળવા લાગ્યું ગોપાળને અત્યંત કષ્ટ થવા લાગ્યું, સરીરમાં પણ અગ્નિ અગ્નિ બ્યાપી ગયો, અને આખરે પોતે બળી આખ થઈ ગયો.

આ વાત અમારા મનને મળતો એક વધારે પુરાવો હજી રજૂ કરે છે, કે ગોપાળ નાયક અકબરના રાજ્યમાં નહોતા. કારણ અકબર બાદશાહે આવા સમર્થ હિતાદત્તી તરફ આવું અમાનુરી નિર્દય વર્તન અધાવવાને જરાયે તારથ નહોતું, અગર તો એનું વર્તન તેના સ્વભાવની જ વિરુદ્ધ હજી એક પછી આપણે કહી ચકીએ ફક્ત ગોપાળ નાયક સર્વ શ્રેષ્ઠ ગર્વેલા હતા, માતા તે વખતે રાગનું સ્વરૂપ ખડું કરતા, જે જે તત્ત્વોના સૂર કાઢતા તે તે તત્ત્વો તે તે સૂર કાઢ્યે, અચૂક આકર્ષાતા, એ

---

• કહે છે બરાબર જણાવ્યું છે કે — "He would not sing without stirring the supernatural forces of nature."

વગેરે સાધારણ જનમાન્યતા જ ઉપર જણાવેલી અતેહાસિક વાર્તાનું મળ કારણ હોય છે એવું અમારું તો માનવું થાય છે

### બીજી વાર્તા.

(૨) ઐજૂ બાવરો જ ગીતનો એક ભારે વિદ્વાન હતો \* ગોપાળ એક સુદર બાળક હોય ઐજૂનો તેના ઉપર અસાધારણ પ્રેમ હતો તેથી એને જે તાની પાસે રાખી સંગીતવિદ્યા સપૂર્ણ રીતે શીખવી છેવટે તે ગોપાળ એટલે સુધી પ્રજ્ઞાતિમા આવ્યો કે એને 'નાયક'ની પદ્વી મળી અને સોમએ એને એક મોટા વિદ્વાન સંગીતશાસ્ત્રી તરીકે માન આપ્યું પણ જન્યુ એવું કે નાયકની પદ્વી મળ્યા પછી એમના મનમા અભિમાન થયું ગુરુની પોતે હજાર કરવા લાગ્યા તેથી તે ત્યાંથી ઐજૂની સાથે લડી કેંઈ રાજના દરબારમાં મયા. ત્યાં તે રાંજએ એમના સંગીતથી આનંદ પામી પોતાના દરબારમાં મુલ્યા તરીકે રાખી લીધા યોગ્ય દરસ પછી રાજએ એમના ગુરુનું નામ પૂછ્યું, તે વખતે એમણે એવો જવાબ આપ્યો કે 'મને હિંદુસ્તાની આ વિદ્યા પ્રાપ્ત મળ છે મારે કેંઈ ગુરુ ન હતો.' પણ રાજનું મન માન્યું નહિ રાજએ વળી કહ્યું કે 'મને તમારા ગુરુનું નામ કહેશો તો હું એમને બોલાવી તેમનું માણું પણ સાબળી હૃદયથી મધ્ય, અને તમને કેંઈ જાતનો વાધો નહિ આવે. વળી તમારો પગાર પણ વધારી આપીશ.' પરંતુ ગોપાળ તે કહે જ શાના ? તેઓ એકના મે થયા જ નહિ, અને એક જ જવાબ તેમણે દીધો ક્યો કે 'મારો કેંઈ ગુરુ નથી' રાજએ આખરે એવી ધમકી આપી કે 'જો એમ જ છે તો જ્યારે કેંઈ વખત પણ કદાચ તમારા ગુરુ આવું પડશે ત્યારે તમને તે જ વખતે દેહાનંદ કરવામા આવશે તે બાદ રાજાને.' તો પણ ગોપાળે માન્યું નહિ.

\* તે રીતના વેરે હિંદુસ્તાનીમાં વિદ્યવા સંગીતને લોકવિદ્યાન રહેતો હોય એને મંદો સમજાતો હતો તેમને 'જાવત' નું ઉપનામ આપવામાં આવ્યું હતું.

હવે ગોપાળનાયકના બૈજૂથી છૂટા પડ્યા પછી, બૈજૂના મન ઉપર મારે અસર થઈ. ગોપાળને શોધી કહાડ્યા ગાંડની માફક તેમણે પર્ફટન આરંભ્યું, અને આખરે દેવયોગે આ જ રાગના રાગ્યમાં તે આવી ચઢ્યા. અંકિં ગોપાળની તેમને ભાળ મળી. ગોપાળ ઉપર નજર પડતાં જ તે તે જોળખી ગયા, અને તેને આખરે શોધી કહાડ્યો છે એ વિચારે અનહદ આનંદ પામ્યા. પણ ગોપાળ તેમને જાણે જોળખતો જ નથી એમ કરી, “આ કાંઈ ગાડો માણસ છે, એને કાઢી મૂકો.” એવો ઉલટો એમણે સિપાઈઓને હુકમ કર્યો. રાગને આ ગર્વયાની તથા હકીકતની જાણ થતા તેને પોતાના દરબારમાં બોલાવી મંગાવ્યો. બૈજૂને! વેશ દરિદ્રીના જેવો હતો, છતાં તેમના મુખ ઉપર વૈરાગ્ય અને વિદ્યાનું તેજ પુષ્કળ હતું. રાજાએ આખરે બૈજૂને બધી હકીકત પૂછી, તે ઉપરથી બૈજૂએ ગોપાળ વિશેની સર્વ હકીકત કદી સંભળાવી, અને કહ્યું કે ‘આ ગોપાળને મેં સંગીતવિદ્યા શીખવાડી ને પ્રવીણ કર્યો અને તેના જાદુમાં એ મારી જોડે લડી ચાલ્યો ગયો. મારે મન તો બાકી એ જ આધાર રૂપ છે, અને મારો પ્રેમ એને વિશે બહુ જ છે.’ ગોપાળે આ બધી વાતનો અસ્વીકાર કર્યો ત્યારે રાજાએ બૈજૂને સવાલ કર્યો કે ‘તમે ગોપાલના ગુરુ છો એની સાબીતી શી?’ આ વાત સાંભળી બૈજૂને ઘણું લાગી આવ્યું, અને પોતાની વિદ્યાનો ચમત્કાર બતાવવાનો નિશ્ચય કર્યો. તેને સાર એક જંગી સમા-  
- બરવામાં આવી. પહેલું ગોપાળે ગાયું, અને ત્યાર પછીથી બૈજૂએ શરૂ કર્યું. ગોપાળના ગાણામાં બૈજૂના ગાણાનો આભાસ થતો હતો, અને બૈજૂના ગાણામાં વિશેષના લાગી. વળી પુનઃ વનમાં હરીશાષ થઈ તેમાં ગોપાળે એક ઉત્તમ ગીત ગાઈ વનમાં મૃગને ભેગાં કર્યાં. એક મૃગને ગળે માળા પહેરાવી, ગાણું બંધે કર્યું એટલે મૃગે બધા વિખરાઈ ગયા. હવે ગોપાળે રાજાને વિનંતિ કરી કે ‘જો એ મારા ખસ ગુરુ હોય તો મેં પેલા મૃગને પહેરાવેલી માળા મને પાછી આણી આપો.’ ત્યાર પછી

ઐભૂએ રાજના કહેવાથી એવું તો હિતમ જાન શરૂ કર્યું કે વનમાંના મૃગનાં ટોળેટોળાં ત્યાં હાજર થઈ ગયાં, તેમાં પેલી માળાવાળું હરથ પથ હાજર જ હતું. તેને જોઈ ગોપાળે પહેરાવેલી માળા પોતે જિતારી લઈ રાજને મોંઘી ગાણું બંધ કર્યું. મૃગ બધાં દોડી જયાં ગોપાળ હાર્યો, રાજ ચક્રિત થઈ ગયા, અને ગદ્ગદ થઈ સિંહાસન ઉપરથી ઉતરી ઐભૂ પાસે જઈ પ્રણામ કર્યા. ગોપાળ લાજીત થયો. પ્રથમ વચન પ્રમાણે ગોપાળને રાજએ દેહાંતકંડ કરમાવ્યો. પથ આ વખતે પોતાના શિષ્ય પ્રત્યેના પ્રેમથી આકર્ષાઈ ઐભૂએ તો રાજ પાસે તેના પ્રાણની બિજા જ માગી પરંતુ રાજએ માન્ય નહિ, અને કહેવાય છે કે એ પ્રમાણે ગોપાળનું મૃત્યુ થયું.

## પરિશિષ્ટ ક

બેગ અને તાનસેનની સ્પર્ધાની રસંમય વાર્તાઓ.

આમળ પરિશિષ્ટ થ માં ગોપાળ નાયક અને ઐભૂની વચ્ચે થએલી હરીદ્રાઈ જણાવવામા આવી છે, તેવી ને તેવી જ ઐભૂ અને તાનસેનની વચ્ચે પણ હરીદ્રાઈ થએલી છે, એવી માન્યતા પ્રચલિત જોવામાં આ વે છે. આ પ્રમાણે જેમ ગોપાળનાયકની દાર ઐભૂ આમળ સિદ્ધ થઈ હતી તેમ તાનસેન પણ ઐભૂ આમળ હારેલા જ જણાય છે. તે વખતથી તેમને પોતાને વિચિત્ર કુદરત પાછો ખેંચી લેવો પડ્યો હતો.

બીજી એક વાર્તા નીચે પ્રમાણે છે:—

• જો હરીદ્રાઈ ઉભી થયું ત્યારે કાલક વખત એવું જણાવવામા આવે છે કે તાનસેન ગર્ભવે એક એવા કુદરત કહાડેતો હતો કે પાંચની હારમાં બીજા દાખલ

આ બે સંગીત ધુરંધરો વચ્ચે એકબીજાથી ચર્ચાતા ગણવા માટે અનેકવિધ હરીશાહઓ થતી. એક વખત તાનસેને ઉત્તમ ગાયન માટે હરણ ભેગા કર્યા. તેમાંના એકને માળા પહેરાવી સંગીત બંધ કરી રાજ પાસે ફરીયાદ કરવા આવી આવ્યા. દરબારમાં રાજાની આમળ ફરીયાદ કરતા 'કહ્યું કે, "મહારાજ ! આપના રાજ્યમાં તો હરણ પણ ચોરી કરવા લાગ્યા છે. એક હરણ મારી માળા લઈ ગયું છે, તે મને ગમે તેમ કરી પાછી આણી આપાવો." બેન્ડૂ દરબારમાં હાજર હતા. તે સમજી ગયા કે તાનસેન આ પોતાને ઉદ્દેશને ટકોર કરી રહ્યા છે, એટલે તરત ઉભા થઈ અરજ કરવા લાગ્યા કે, "મહારાજ ! એ માળા મારે પાછી આણી આપવી. એમા તો શી મોટી વાત છે ?" આ પ્રમાણે તાનસેનની સાથે હરીશાહમાં ઉત્તરવાનું બીડું તેમણે ઝડપ્યું. બીજો દિવસે જે જગ્યાએ તાનસેને હરણ ભેગાં કર્યા હતા તે જ જગ્યાએ પોતે પણ પોતાના સંગીતનાકથી હરણોને ભેગા કર્યા. પેલું માળાવાળું હરણ પણ ત્યાં આવેલું હતું, તેની પામેથી પેલી માળા લઈ લીધી. આ થયા પછી તેમણે વળી પોતાનો પ્રયોગ શરૂ કર્યો. મહારાજની ધૂન મચાવી મૂકી. એટલું તો ચાત્રીય તેમનું ગાયન હતું કે માવાની સાથે આસપાસના તરવો દ્રવીભૂત થઈ પીગળી જવા લાગ્યાં. જે પથર ઉપર એમણે પોતાનો સિતાર મૂકેલો તે પથર પણ એગળી ગયો, અને ઉપર મૂકેલો સિતાર તેની અંદર સમાઈ ગયો. સંગીત બંધ કર્યું. બીજો દિવસે દરબારમાં જઈ બેન્ડૂએ કહ્યું કે, "મહારાજ !

મહારાજા ગવૈયાએ માતું નહીં, જે ગારો અને પોતાને હતી નહીં રહે તે તેને ન હોય તેમણે થઈ પડશે. આ વાતની બેન્ડૂને ભણ થતા તાનસેનનો ગર્વ ઉનારવા તથા બીજા નિર્દોષ ગવૈયાઓને એ પ્રમાણે મૃત્યુવશ થતા બચાવવા એમણે આ યુક્તિ કરી કે તાનસેનની હકમાં જઈને જ તેમણે ગાવા માડ્યું. હુકમ મુજબ તેમને પકડી મગાવવામાં આવ્યા અને વચ્ચે હરીશાહમાં પણ હરણ ભેગા કરવાની જ વાત છે હરણને માળા પહેરાવ્યાની, અને બેન્ડૂએ જ તે માળા પાછી આણી આપ્યાની વાત છે.

રાજ ! આ રહી તે માળા પણ મારી એક બીજી ફરીયાદ છે કે તમારા રાજ્યનો એક પથર મારો સિતાર ગળા ગયો છે તે મને ગમે તે પ્રકારે પાછો મળવો જોઈએ આનો અર્થ સા કોઈ સમજી ગયું સર્વેએ પોતાની પ્રસન્નતા જાહેર કરી તાનસેનજીએ પણ બેજૂની અપ્રતિભા વિકતા સ્વીકારી માન આપ્યું

## પરિશિષ્ટ ૬

તાનસેન અને હરિદાસ સ્વામીની વાર્તા,

એક વખત બાદશાહ અકબરને હરિદાસસ્વામીનું સંગીત સાંભળવા ઇચ્છા થઇ આવી, એટલે તાનસેનને તેથી તથુરા પોતે જાતે ઉચકી લઈ, હરિદાસસ્વામીની મદુશી તરફ તેમણે પ્રણામ કરવા માડ્યું ત્યાં પહોંચતા હરિદાસસ્વામીએ તેમનું ચોખ્ખું માન કરી મેસાધ્યા બાદશાહે ત્યાં આવવાનું કારણ પ્રર્થવિત કર્યું એમના મનમાં તો એમ જ હતું કે, ‘ હું આવો મોગ બાદશાહ ’ આ એક સાધુ સન્યાસીને ત્યાં હીડ્યો હીડ્યો ખાસ એનું સંગીત સાંભળવા આવ્યો છું તો હું કહીશ એટલે માફ માન રાખવા, મને ખુશ કરવા તે મારો જ ” પણ તે વિસરી ગયો કે આવા પતિરાગી, પ્રમુખસ્થાને મન દુન્યવી ગળા ઝાઝી વિસાતમાં નથી હોતા તેમનું માન રાખવું તેમના મનને ખુશ કરવું, એની ખાસ ઝરજ એમને નથી જણાતી. એટલે એમણે તો બાદશાહને સંગીત સંભળાવવાની ના પાડી દીધી બાદશાહ ઝખવાણ પડી ગયા તાનસેનને તે કહેવા લાગ્યા, ‘ શું ત્યારે નિરાશ થઈને પાછું જવું પડશે ! ’ તાનસેને બાદશાહના મનનું દુખ પરખી ગયા મણી જ દુઃખગતાથી એમણે એક એવી યુક્તિ શોધી કહાડી કે જમે તે પ્રકારે હરિદાસસ્વામીનું સંગીત સાંભળવું પામે પડે ‘ રંગમ ’ ઉચકી પોતે વગાડ્યું થર થર

જાણીએકને તાનસેને વગાડવામાં એક જૂલ કંરી, કે જેથી હરિદાસસ્વામીથી રહી શકાયું નહિ. “વાજાં તોમની પાસેથી જુટવી જૂલ સુધારવા જતાં વગાડવાનું શરૂ કર્યું, અને એવું તો ઉત્તમ વગાડયું કે રાગને કદી કોઇને આવું વાજાં આવી રીતે વગાડતાં સાંભળ્યો ન હોતો. તેઓ આશ્ચર્યની અંદર ગરકાવ જ થઇ ગયા. છેવટે બાદશાહે તાનસેનને પૂછ્યું કે ‘હે તાનસેન ! તમે પણ આવું તો કોઇ દિવસ વગાડી શકતા નથી. તેનું કારણ શું ?’ તાનસેને નમ્ર ભાવે મમ્મોદક જવાબ આપ્યો, “ એનું કારણ, મહારાજ ! બીજું શું ? ફક્ત એ જ કે આ સ્વામીશ્રી ફક્ત પોતાની ખરેખરી જામિં અંદરથી થઇ આવે છે ત્યારે જ ગાય છે, જ્યારે મારા જેવાને તો આપના ફરમાનને જ હમેશાં આધીન રહેવું પડે છે. હું આપનો નોકર છું, ને તે તદ્દન સ્વતંત્ર છે, એટલે એ ફર તો હમેશાં રહેવાનો જ ”.

### પરિશિષ્ટ ૩

ઔરંગઝેબ પછીની શહેનશાહીતનો ટુંક ઇતિહાસિક

પરિચય—ઇ. સ. ૧૭૦૭ થી ૧૮૫૭

ઇ. સ. ૧૭૦૭—ઔરંગઝેબ અત્યંત માનસિક વેદનાના ભાર તળે.

મૃત્યુવશ થાય છે. તરત જ તેના બે દીકરાઓ મુઆજ્જમ અને આલમની વચ્ચે ઝડપી ઉભો થાય છે. મુઆજ્જમની ફત્વો થાય છે અને બહાદુરશાહ નામ ધારણ કરી માદીએ ખેસે છે. સરદાર ઝુલ્ફિકરખાનને બધી બાબતમાં તે વશ રહે છે. શાહબદો કાંમબક્ષ ખાન કરે છે, પણ તેમાં તે હારે છે, અને મરણ પામે છે.



૪. સ ૧૭૧૨- જહાદુરચાહ મરણ પામે છે. તેના વડા દીકરા જહાદુરચાહ ગાદીએ બેસે છે. હજી એ ખંડેરા રાજ્યકર્તા તો વઝીર ઝુનફિકરખાન જ છે જહાદાડ ચાહનો ભત્રીએ ફરકશિયર બળવો કરે છે, અને તેમા બાદચાહ પોતે તથા વઝીર બંને મરાય છે

૫. " ૧૭૧૩- " બાદચાહ બનાવનાર " હુમેનઅલી અને અમદાવાદ નામે બે સૈયદોના અધિકાર નીચે ફરકશિયર ગાદીએ બેસે છે.

૬. , ૧૭૧૬- એ સૈયદોએ આ સાલમા ફરકશિયરને પદબદ્ધ કરી મારી નાખ્યો. તેઓ ત્યારબાદ એક પછી એક એમ ત્રણ જણને બાદચાહ બનાવે છે તેમાના પહેલા બે થોડા માસમા મૃત્યુવશ થાય છે, અને ત્રીજો મહમુદચાહ ૧૭૧૮ ના સપ્ટેમ્બર મહિનાથી રાજ્ય કરવા માડે છે

૭. " ૧૭૨૦- સૈયદ બાહુજીનો પરાભવ થાય છે.

૮. " ૧૭૨૦-૪૮ દક્ષિણનો સુબો નિઝામુલમુલક દેરાખાદમા પોતાની સત્તા ગ્રાપ્તે છે

૯. " ૧૭૩૨-૪૦ અયોધ્યાનો સુબો, જે બાદચાહનો વઝીર હતો, તે દિલ્લીથી સ્વતંત્ર થાય છે.

૧૦. , ૧૭૩૫-૫૧ બાદચાહતની સામાન્ય પડતી; માહેમાહે બગવા થતા ઇરાનથી નાદીરચાહનું ચડી આવવું (૧૭૩૪).

હિંદપર અહમદશાહ દુરાનીની પહેલી સ્વારી ( ૧૭૪૭ ). મરાઠાને માળવા મળે છે ( ૧૭૪૩ ), અને ત્યાર પછી દક્ષિણ ઓરીસા અને બંગાળાની ખંડણી મળે છે.

“ ” ૧૭૪૮-૫૮ મહમુદશાહનો દીકરો અહમદશાહ ગાદીએ બેસે છે અયોધ્યામાં રાહિલા લોકાનું કિલ્લો અને પાદશાહી ફાજની હાર.

“ ” ૧૭૫૧- મરાઠાની મદદથી રાહિલાઓનું નરમ પડ્યું.

“ ” ૧૭૫૧-૫૨ અહમદશાહ દુરાનીની ત્રીજી સ્વારી તેને પંજાબ મેળવી આપે છે.

“ ” ૧૭૫૪- પાદશાહ પદમદ સાથે છે અને આલમગીર બીજો ગાદીએ બેસે છે.

“ ” ૧૭૫૬- મહમદશાહ દુરાનીની ત્રીજી સ્વારી અને દિલ્લીની લૂંટ.

“ ” ૧૭૫૬- અહમદશાહની ચોથી સ્વારી. પાદશાહ આલમગીર બીજાને તેનો વજર ગાંધીદીન મારી નાખે છે મરાઠા ઉત્તરહિંદમાં મુલકો જીતી લે છે, અને દિલ્લીનો કબજો કરે છે.

“ ” ૧૭૬૧-૧૮૦૫ પાણીપતની ત્રીજી લડાઈ. અહમદશાહને હાથે મરાઠાનો પરાજય (૧૭૬૧). બીજા આલમગીરના મરણ પછી શાહઆલમ બીજો ગાદીએ બેસે અને ૧૭૭૧ સુધી અલ્લાહાબાદમાં ઇસ્તિસ્કાતુ' પેન્શન આપ રહે છે.

૧૭૭૧ મા મગાદા તેને તેના વારસાના રાજ્યમાંથી  
એક કક્કડો આપે છે બંડખોરો પાદશાહને આપીને  
કરી દે કરે છે. મગાદા તેને છોડાવે છે, પણ  
૧૮૦૩ સુધી વાઝવિક રીતે તેમના બદીવાન  
તરીકે રહે છે. એ વખતે લોડ લેખકે મરાઠી  
બળ તોડ્યું

“ ૧૮૦૬-૨૭ અકબર બીજો ગાદીએ બેસે છે પણ તે માત્ર  
નામનો જ પાદશાહ બની રહે છે

“ ૧૮૩૭-૫૭ તેમજના વસનો છેલ્લો અને, સત્તરમો મુગલ  
પાદશાહ મહમદ ગલાદુરશાહ હતો. ૧૮૫૭ મા  
હોંલા બળવામાં બે સામેલ હતો, તેથી તેને ફેશવટો  
દઈ રમુનમાં મોઠલી દીધી. ત્યાં તે ૧૮૬૨ મા  
મૃત્યુ પામ્યો

## પરિશિષ્ટ ક

સંગીતના હાતહાસમાં અગત્યની તારીખો

સંગીતમુનિ-નાદયશાસ્ત્ર-૯૬ સંસ્કૃત તથા સાતમા અને આઠમા સદ્માં  
મહિતમાર્ગે પુનરુત્થાન

જયદેવ-ઈ. સ. ૧૧૦૦ની આખર બંગાળમાં

સારંગદેવ-ઈ. સ. ૧૨૧૦ થી ૧૨૪૭=૩૭ વર્ષ

અમીરખુશરૂ-સુલતાન અલાઉદ્દીનના વખતમાં ઇ. સ. ૧૨૯૫ થી  
૧૩૨૬, અમર કરજીવેલાના વખતમાં (જે ઇ. સ. ૧૨૯૬

કિતરહિંદુરતાની સગીતનો ઇતિહાસ

થી ૧૩૦૪ સુધી ગુજરાતમાં રાજ્ય કરતો હતો તેના  
વખતમાં હયાત હતા.

ગોપાળ નાયક-અમીર પુશરનો સહસમથી  
નરસિંહ મહેતા-ઇ. સ ૧૪૧૫ થી ૧૪૮૧ (?)

ચૈતન્ય પ્રભુ-૧૪૬૫ થી ૧૫૩૩

મીરાબાઈ- ૧૪૬૬ થી ૧૫૦૪ ના અરસામાં-દેહાત ૧૫૬૪ થી  
૧૫૭૪ વચ્ચે રહેલો છે \*

સુલતાન હુસૈન શિરકી-પદમુ-સૈફ ૧૪૦૧ થી ૧૪૪૦ (?)

લક્ષ્મીનાથ ગુપ્તા પુનરુજ્જીવન-પદમુ સૈફ

બહુ નાયક-સુલતાન બહાદુરના વખતમાં (જેઓએ ગુજરાતમાં  
ઇ સ ૧૫૨૬ થી ૧૫૩૬ સુધી રાજ્ય કર્યું હતું તેના  
વખતમાં હયાત હતા

તુલસીદાસ-૧૫૩૨ થી ૧૬૨૩

અકબરના રાજ્યના ગવૈયાઓ (૧૫૫૬ થી ૧૬૦૫) -

હરિદાસ સ્વામી-તાનસેન નૌવતખા-રાજા માનસિંહ-ખીરખલ, વગેરે  
વગેરે

દયારામ-સ ૧૮૩૩ થી ૧૯૦૮ } ૭૫ વર્ષ  
ઇ સ ૧૭૭૭ થી ૧૮૫૨ }

મૃત્યુ-મહા વદી ૫ સોમવાર.

હૈદરખાન-સં. ૧૮૪૩ થી ૧૯૪૯ } ૧૦૬ વર્ષ  
 ઇ. સ. ૧૭૮૭ થી ૧૮૯૩

રહીમસેન-અમૃતસેનના પિતા

અમૃતસેન-સં. ૧૮૭૦ થી ૧૯૫૦ } ૮૦ વર્ષ  
 ઇ. સ. ૧૮૧૪ થી ૧૮૯૪

હુસ્સુખાં, હદૂખાં અને નરથેખાં-ત્રણુ બાઇઓ, અમૃતસેનના  
 સહસમયી-જમાજીરાવ મહારાજા સિંધિયાના વખતમાં, વાલીપરમાં  
 આદિતરામ-સં. ૧૮૭૫ થી ૧૯૭૬ } ૬૧ વર્ષ.  
 ઇ. સ. ૧૮૧૬ થી ૧૮૮૦

પ્રેા. મોલાખાન-૧૮૩૩ થી ૧૮૬૬ = ૫૩ વર્ષ.

અમીરખાં-ઇ. સ. ૧૮૪૬ થી ૧૯૧૬ = ૭૦ વર્ષ.  
 મૃત્યુ (સં. ૧૯૭૨ કાર્તિક).

રહેમતખાં-ઇ. સ. ૧૮૫૦ થી ૧૯૨૧ જુન તા. ૨૪ = ૭૧ વર્ષ  
 એકનાથ વિષ્ણુ પંડિત-વાલીપર-જન્મ ૧૮૬૫.

## પરિશિષ્ટ ગ

સંગીતના વિષયને ઉપયોગી પુસ્તકોની નામાવલી.

### I. English.

- I (1) Introduction to the Study of Indian Music, by E. Clements.
- (2) Works by Captain Day.

- ( ૩ ) Theory of Indian Music as expounded by Somnath, by R. B. K. is. Deval of Poona
- ( ૪ ) The Music of Hindustan, by A. H Fox Strang ways.
- ( ૫ ) The Revolution of the Art of Music, by Parry C. Hubert.  
( 2nd chapter is on Indian & other Music )
- ( ૬ ) Works by A K Koomarswamy.
  - ( a ) Essays in National Idealism ( 20 pages on Music )
  - ( b ) Indian Music. The description of Shiva's Tandavdance, etc.
  - ( c ) Thirty Indian Songs by Ratan Devi, with texts & translations
- ( ૭ ) Music of India by H A. Popely.
- ( ૮ ) Philosophy of Indian Music, by Pob Wm  
( Ch VII on Oriental Music. )
- ( ૯ ) Indian Music, by Bhavanrao Pingle, Wadhwan, Kathiawar
- ( ૧૦ ) On the Vedas by Seligmann C. G.  
( Ch XIII on the Music of the Vedas, by C. S. Myers )
- ( ૧૧ ) Indian Music with illustrations by Shahinda Begum Fayzi Rahmin.

( 12 ) Works by Raja Shourindra Mohan Tazore Doctor of Music, Calcutta.

- ( a ) The seven principal musical notes of the Hindus with their presiding deities.
- ( b ) Six principal Ragas with a brief view of Hindu Music ( 6 plates ).
- ( c ) The eight principal Rasas of the Hindus with tableaux and dramatic pieces illustrating their character ( 8 plates. )
- ( d ) The musical scales of the Hindus.
- ( e ) Universal History of Music.
- ( f ) Victoria-Sāmrājyam.
- ( g ) Hindu Music from various authors.

( 13 ) Music in Ancient India by G. Tirumalaia Naidu.

૨. ગુજરાતી, દક્ષિણી અને હિન્દી.

- ( ૧ ) હિન્દુસ્તાની સંગીતપદ્ધતિ ભા. ૧-૨ ( દક્ષિણી )  
એન. વી. ભાતખડે-મુંબઈ
- ( ૨ ) પ્રો. અર્વે મધુપતરાવ આપાજીરાવનાં પુસ્તકો. ( ગુજરાતી )  
ગાયન-પદ્ધતિ.
- ( ૩ ) સંગીત કથાધર-મધાભાઈ ચિવરામ- ( ૩ )
- ( ૪ ) સંગીત રત્નાકર-પં. વાકીલાલ ચિવલાલ ( " )
- ( ૫ ) સંગીત ચિંતામણી-આસ મૂળજી ગોહરામ ( " )
- ( ૬ ) સંગીત શુદ્ધિ ( મિત્રો સાથે )  
પંડિત શુદ્ધિનાથજી-પં. ભગ ( દિલી )

(૭) રા. વિષ્ણુ દિગંબરનાં ગાધર્વ મહાવિદ્યાલયમા  
ચાલતા પુસ્તકો.

(૮) પ્રો. મૌલાબક્ષના તથા તેમના પુત્ર અલાહદીનખાન  
વગેરેનાં ખનાવેલાં પુસ્તકો. (હિંદી)

(૯) હિંદુસ્તાની સંગીતપદ્ધતિ ક્રમિક પુસ્તકમાલા, (મરાઠી)  
બા. ૧-૨-૩-૪ - બાલચંદ્ર સીતારામ સુખચનકર-  
સોલીસીટર હાઇકોર્ટ-મુંબઈ-૨ મલખાર હિલ

(૧૦) યશવત સંગીત સૂચક્રકાશ બા. ૧ (ગ્રં.)  
સં. પ્રો. ગોવિંદપ્રસાદ ગોપાલદાસ, યાકુતપુરા-વડોદરા.

૩. સંસ્કૃતમાં પ્રમાણભૂત ગણ્યાએલાં પુસ્તકોની યાદી,

ના (Aufrecht') [આફ્રેટ તેમ જ બીજાં કેટલોગને આધારે.]

| પુસ્તકનું નામ         | કર્તા                       | તારીખ  |
|-----------------------|-----------------------------|--|
| (૧) નાટ્યસાત્ર        | ભરતમુનિ                     | પહેલા સાત સૈકાની<br>અંદર—ધણું કરીને<br>પાંચમું સૈકું |
| (૨) સંગીત રતનાકર      | પંડિત સારંગદેવ              | ૧૨૧૦ થી ૧૨૪૭   |
| (૩) સંગીતોપનિષદ       | સુધાકલાશ                    | ૧૩૨૪   |
| (૪) સંગીતોપનિષદ સાર   |                             |  |
| (૫) તસિક પ્રિયા       | રાણા કુંભકર્ણ<br>મહિમેન્દ્ર | આશરે ૧૪૫૦  |
| (૬) સંગીત મીમાસા      |                             |  |
| (૭) સંગીત રાજ         |                             |  |
| (૮) સંગીત રતનાકર ટીકા | પંડિત કલ્લિનાથ              | ૧૪૬૦ (અગર ૧૫૬૦)                                      |
| (૯) સંગીતસાર          | હરિનાથ                      | ૧૫૦૦ અગર પહેલાં                                      |
| (૧૦) આનંદ સંજ્ઞવન     | મદનપાલદેવ                   | ૧૫૨૮   |
| (૧૧) રાગમાલા          | સેમકર્ણ                     | ૧૫૭૦   |



| પુસ્તકનું નામ                     | કર્તા   | તારીખ   |
|-----------------------------------|---|---|
| (૧૦) સ્વરમેળ કથાનિધિ              | તીમપત્ર   |   |
| (૧૩) સંગીત રત્નાકર                | ભાતુરક  |   |
| (૧૪) નર્તન નિથુપ                  | પુંડરીક વિદ્ય<br>(recently discovered in the State Library of Bikaner.) | ૧૬મા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમા<br>Second half of 16th Century. |
| (૧૫) રાગમંજરી                     |   |   |
| (૧૬) શીઘ્રોદિતી નામ માલા          |   |   |
| (૧૭) સદામ અદ્વૈત                  |   |   |
| (૧૮) રાગ ગાળા                     |   |   |
| (૧૯) સંગીતવૃત્તરત્નાકર            | સોમનાથ  | ૧૬૦૬  |
| (૨૦) રાગ વિમોહ                    | હૃદયનારાયણ  | સત્તરમા સૈકાની શરૂઆતમા                                  |
| (૨૧) હૃદયપ્રકાશ                   | ભવભટ્ટ  | આશરે ૧૬૪૦   |
| (૨૨) સંગીતાનુપાનકુશ               | દામોદર મિશ્ર  | ૧૫૬૦-૧૬૪૭   |
| (૨૩) સંગીત દર્પણ                  | રામ જમજ્યોતિર્ભલ  | આશરે ૧૬૫૦   |
| (૨૪) સંગીતસાર સંગ્રહ              | પંડિત<br>ભવભટ્ટ   | આશરે ૧૬૮૦   |
| (૨૫) સંગીત ભારકર                  |   |   |
| (૨૬) અનુપસંગીતવિનાસ               |   |   |
| (૨૭) મુરલી પ્રકાશ                 |   |   |
| (૨૮) નળોદિષ્ટ પ્રમોદક પ્રાપ્તિતકા |   |   |
| (૨૯) સંગીત મકરંદ                  | વેદ   | ૧૭મા સૈકાની આખર   |
| (૩૦) સંગીત દામોદર                 | શુભનકર  | ૧૭૦૦ પહેલા  |
| (૩૧) સંગીત નારાયણ                 | પુરુષોત્તમ મિશ્ર  | ૧૭૩૦ અગર તે પહેલા                                       |
| (૩૨) સંગીત નારાયણ                 | નારાયણદેવ   | ૧૭૬૫ પહેલા  |
| (૩૩) સંગીત પારીખત                 | અદ્વૈત પંડિત  | ૧૮ મું સૈકું  |
| (૩૪) સંગીત સારામૃત                | રામ પ્રતાપ  | આશરે ૧૭૭૧   |

# શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

છપાએલાં પુસ્તકો

કિંમત.

૩. વિજ્ઞાન-શુભ્ર:—

મથી

પાકી.

૨. ભૂપૃથ્વીવિચાર (બીજી આવૃત્તિ)

૦-૧૨-૦

૧૧. દેહધર્મવિધાનાં તત્ત્વો

૦-૧૪-૦

૧- ૦-૦

૧૨. વિજ્ઞાનપ્રવેશિકા.

૦-૧૦-૦

૦-૧૧-૦

૧૩. છંદગીનો વીમો. (બીજી આવૃત્તિ)

૦-૧૪-૦

૧૭. ઉદ્ભિર્જીવિધાનું રેખાદર્શન

૧- ૦-૦

૧૮. ઠરોળીઆ ( સચિત્ર ).

૦-૧૩-૦

૦-૧૪-૦

૨૨. પ્રાણીવિધાનું રેખાદર્શન (સચિત્ર).

૦-૧૪-૦

૧- ૦-૦

૨૫. મનુષ્યવિધાનાં તત્ત્વો.

૦-૧૫-૦

૧- ૦-૦

૩૫. છવવિધા (સચિત્ર)

૦-૧૪-૦

૧- ૦-૦

૩૮. પુલ્કનાત્મક ભાષાશાસ્ત્ર.

૧- ૨-૦

૧- ૪-૦

૪૬. રાજનીતિનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ.

૧- ૪-૦

૪૭. સમાજશાસ્ત્રપ્રવેશિકા.

૦-૧૪-૦

૪૮. ખાળછેર.

૧- ૮-૦

૫૦. ખાળસ્વભાવ અને ખાળછેર.

૧- ૮-૦

૫૧. શરીરચંદ્રનું રેખાદર્શન (સચિત્ર)

૧- ૪-૦

૬૩. વિષુત (સચિત્ર)

૧- ૪-૦

૬૪. સુપ્રજનશાસ્ત્ર

૦-૧૩-૦

૬૭. પ્રાણીસૃષ્ટિ ( સચિત્ર )

૧- ૮-૦

૭૦. રસાયનપ્રવેશિકા ( સચિત્ર )

૧- ૨-૦

૭૫. વડોદરાનું અર્થશાસ્ત્ર.

૦-૧૨-૦

૮૧. સત્યમીમાંસા.

૧- ૧-૦

૮૪. સનદેવ દન પાઠમાલા પુ. ૩. (મરાઠી)

૧- ૨-૦

|  |        |
|--|--------|
| ૯૫. સદર સદર પુ. ૪ ( મરાઠી )                            | ૦-૧૨-૦ |
| ૯૬. અવતારરહસ્ય ( હિન્દી )                              | ૦-૧૪-૦ |
| ૯૮. સર્જાણ સર્જીચી ઉત્ક્રાંતિ ( મરાઠી ) ( સચિત્ર )     | ૨૦૧૧-૦ |
| ૧૧. યામિક પ્રદીપ ( પ્રથમ ભાગ ) ( મરાઠી ) ( સચિત્ર )    | - ૬-૦  |
| ૯૨. સહકાર્ય અને રાષ્ટ્રીય જીવન.                        | ૦-૧૩-૦ |
| ૯૫. મહાવિદ્યા ( સચિત્ર )                               | ૧- ૦-૦ |
| ૯૬. વૃક્ષવિદ્યા.                                       | ૦-૧૫-૦ |
| ૯૭. મનોધર્મવિદ્યાનાં મૂળતત્ત્વો.                       | ૦-૧૧-૦ |
| ૯૮. સ્ત્રીની જ્ઞાતાવસ્થા ( સચિત્ર )                    | ૧- ૨-૦ |
| ૧૦૦. આયુર્વેદનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ.                      | ૧- ૦-૦ |
| ૧૦૨. સામર્થ્યનું વિજ્ઞાન                               | ૧- ૪-૦ |
| ૧૧૨. તત્ત્વજ્ઞાનાર્થક કૂટમ્બ ( મરાઠી )                 | ૧- ૦-૦ |
| ૧૧૪. સુપ્રજાજનનશાસ્ત્ર ( મરાઠી )                       | ૦-૧૨-૦ |
| ૧૧૬. સરોવરના જીવો.                                     | ૦-૧૩-૦ |
| ૧૧૭. સૂર્ય.  | ૦-૧૨-૦ |
| ૧૨૨. પરિવર્તનવાદ.                                      | ૦-૧૦-૦ |
| ૧૨૪. નૌકાબળ.   | ૦-૧૧-૦ |
| ૧૨૫. અર્વાચીન આર્થિક જ્ઞાપ્તિની વૃદ્ધિ.                | ૧- ૩-૦ |
| ૧૩૦. આપણું પ્રાચીન રાજ્યતંત્ર જયવા રાજ્યપ્રજ્ઞના ધર્મો | ૧-૪-૦  |
| ૧૩૧. ધનવિદ્યા  | ૦-૧૧-૦ |
| ૧૩૪. સમાજશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો                           | ૦-૧૨-૦ |
| ૧૩૬. જર્ણવિદ્યા  | ૦-૧૨-૦ |
| ૧૪૦. ટુટલાક રોગો, ભાગ ૧ થી                             | ૦- ૮-૦ |
| ૧૪૨. નાણું   | ૦-૧૨-૦ |
| ૧૪૩. મધુમસિક્કા અને અમર.                               | ૦-૧૧-૦ |

|  | काशी   | पाटी.  |
|--|--------|--------|
| २. चरित्र-ग्रन्थः—                                     |        |        |
| ८. त्रैमानंद (सचित्र)                                  | ०-१२-० | १- ०-० |
| १४. दयाराम.  | ०-१०-० | ८-११ ० |
| २०. भीराभाष्ट  | ०-१०-० | ०-११-० |
| ३०. विरधर.   | ०-१०-० | ०-१४-० |
| ३३. भास्कर (सचित्र).                                   | ०-१५-० | १- ०-० |
| ४०. तुकाराम (सचित्र).                                  |        | १- ०-० |
| ४१. महाराजा शिवाजी (मराठी) सचित्र                      | १- ०-० | १- ६-० |
| ४५. विष्णुदास.   |        | १- ०-० |
| ४८. वीर शिवाष्ट (सचित्र)                               |        | १- ०-० |
| ५३. भविष्यंठर कीर्तनी (सचित्र)                         |        | १- ६-० |
| ५२. दक्षप्रताप (भीष्ट आवृत्ति).                        |        | १- २-० |
| ७२. समुद्रगुप्त (सचित्र).                              |        | ०-३-१० |
| ७४. मीराबाई ( मराठी )                                  |        | ०-१५-० |
| ७७. अकबरी अंशोक्त.                                     |        | ०-१४-० |
| ७८. समुद्रगुप्त (हिन्दी) (सचित्र).                     |        | ०-१२-० |
| ९८. अमरसिद्ध ऐतिहासिक चरित्र (मराठी)                   |        | १- ०-० |
| १०४. शैलसंप्रदाय.                                      |        | ०-११-० |
| १०७. अकबर (सचित्र) (भीष्ट आवृत्ति)                     |        | ८-१४-० |
| १२७. पंडित जगन्नाथराय चरित्र आणि समित गंगालहरी (मराठी) |        | १-०-०  |
| १३२. त्रैमानंदसुत वदना                                 |        | १- ०-० |
| १३८. चंद्रगुप्त मौर्य                                  |        | ०-११-० |
| १४१. नेहसननु लपनचरित्र                                 |        | १-०-०  |

## ३. इतिहास ग्रन्थः—

१. संस्कृत बाढमयाचा इतिहास. (मराठी) ०- ८-० २- ८-०

|   |        |        |
|---|--------|--------|
| ૯. જગતનો વાર્તારૂપ ઇતિહાસ, ભાગ ૧ લો. (બીજી આવૃત્તિ) ૩-૦-૦ |        |        |
| ૧૯. શિટિશ રાષ્ટ્રીય સંસ્થાઓ.                              | ૦-૧૨-૦ | ૦-૧૩-૦ |
| ૨૪. પેવેસ્ટાઇનની સંસ્કૃતિ.                                | ૦-૧૧-૦ | ૦-૧૨-૦ |
| ૨૬ જગતનો વાર્તારૂપ ઇતિહાસ, ભાગ ૨જો (બીજી આવૃત્તિ) ૩-૦-૦   |        |        |
| ૩૧ પાલોમેન્ટ.   | ૧-૨-૦  | ૧-૪-૦  |
| ૩૪ ઇતિહાસનું પ્રભાત.                                      | ૧-૨-૦  | ૧-૪-૦  |
| ૪૭. નવીન જપાનની ઉત્કૃષ્ટિ.                                |        | ૧-૦-૦  |
| ૫૫ ચીનની સંસ્કૃતિ.  |        | ૧-૦-૦  |
| ૫૬. નેપોલીયન બોનાપાર્ટ, ભાગ ૫ હેલો                        |        | ૨-૧૨-૦ |
| ૫૭ નેપોલીયન બોનાપાર્ટ, ભાગ બીજો                           |        | ૨-૧૦-૦ |
| ૫૮ નેપોલીયન બોનાપાર્ટ. ભાગ ત્રીજો                         |        | ૨-૧૨-૦ |
| ૫૯ નેપોલીયન બોનાપાર્ટ, ભાગ ચોથો                           |        | ૨-૬-૦  |
| ૬૦ ઉન્નતિવિચાર (પૂર્વોદ્ધાર).                             |        | ૧-૧૦-૦ |
| ૬૧ પ્રાચીન હિંદુસ્તાનમાં સ્થાનિક સ્વરાજ્ય.                |        | ૧-૧-૦  |
| ૬૫. હિંદુસ્તાનનાં સર્વોચ્ચ ઇતિહાસ (મરાઠી)                 |        |        |
| રિયાસત (મધ્યવિભાગ) મા ૧ (મરાઠા) (દ્વિતીયાવૃત્તિ)          | ૨-૧૨-૦ |        |
| ૬૬. સદર મા. ૨   |        | ૨-૧૨-  |
| ૬૮. સદર મા. ૩   |        | ૨- ૪-૦ |
| ૬૯ હિંદુસ્તાનની સંસ્કૃતિ                                  |        | ૧-૧૨-૦ |
| ૮૨ રોમનો ઇતિહાસ   |        | ૧- ૦-૦ |
| ૮૩. પાર્લમેન્ટ ( મરાઠી )                                  |        | ૧- ૮-૦ |
| ૯૦. મરાઠ્યાચ્યા પ્રસિદ્ધ લઢાયા ( મરાઠા )                  |        | ૩- ૦-૦ |
| ૧૦૧ અશોકના શિલાલેખો.                                      |        | ૧- ૬-૦ |
| ૧૦૩ હિંદુસ્તાનના લોકો અને પ્રજો                           |        | ૧- ૦-૦ |
| ૧૦૮ સ્થાનિક સ્વરાજ્યની સંસ્થાઓ                            |        | ૦- ૬-૦ |

|   | કાચી   | પાકી   |
|---|--------|--------|
| ૧૦૯ વડોદરા રાજ્યનો ઇતિહાસ.                    |        | ૧-૧૦-૦ |
| ૧૧૧ ઇલાહીનું જીવનપ્રભાત.                      |        | ૧-૧૨-૦ |
| ૧૧૫ ઇંગ્લાડ અને હિંદુસ્તાન                    |        | ૧-૧૫-૦ |
| ૧૨૧ હિંદુસ્તાનના હોકા                         |        | ૦-૧૧-૦ |
| ૧૦૩. હિંદુસ્તાનના ઇતિહાસાતીલ ગોષ્ઠી ( મરાઠી ) |        | ૦-૧૩-૦ |
| ૧૨૬. મરાઠી રિયાસત, મધ્ય વિભાગ, બાજ પહેલો      |        | ૨- ૧-૦ |
| ૧૨૮ ચીન દેશાતીલ સુધારણા ( મરાઠી )             |        | ૧- ૪-૦ |
| ૧૩૭. જર્મન સામ્રાજ્યાતી પુન સ્થાપના ( મરાઠી ) |        | ૨-૧૪-૦ |
| ૧૪૪. ચીનના સંસ્કૃતિ ( હિંદી )                 |        | ૧-૬-૦  |
| ૧૪૫ ઉત્તરહિંદુસ્તાનો સંગીતનો ઇતિહાસ.          |        | ૦-૧૪-૦ |
| ૪ વાર્તા-ગુરુઃ—                               |        |        |
| ૩ અગ્રેજ ખાલજીવન-આપણા લઘુખંધુ અગ્રેજ (ખી આ )  |        | ૦-૧૫-૦ |
| ૪ અલકાનો અફઘાન પ્રવાસ (સચિત્ર-ખી આકૃતિ)       |        | ૧- ૪-૦ |
| ૧૬ વીર પુરુષો                                 |        | ૦-૧૨-૦ |
| ૧૦૫ અતિરવભાવસતક ( પૂર્વાર્ધ )                 |        | ૦-૧૫-૦ |
| ૧૦૬ અતિરવભાવસતક ( ઉત્તરાર્ધ )                 |        | ૦-૧૩-૦ |
| ૧૧૩. સુરોધકયામાલા (મરાઠી)                     |        | ૦-૧૫-૦ |
| ૫ ધર્મ-ગુરુઃ—                                 |        |        |
| ૬. હિંદુસ્તાનના દેવો ( સચિત્ર )               |        | ૪- ૦-૦ |
| ૨૩ દીપનિકાય ભાગ ૧ લા ( મરાઠી )                |        | ૧- ૮-૦ |
| ૩૨ તુલનાત્મક ધર્મવિચાર                        | ૦-૧૨-૦ | ૦-૧૩-૦ |
| ૩૬ ધર્મના મૂળતત્ત્વો                          | ૬- ૯-૦ | ૦-૧૮-૦ |
| ૪૨. વિવિધ ધર્મોનું રેખાદર્શન                  |        | ૦-૧૨-૦ |
| ૪૪ ઉત્તર યુરોપની પુરાણકથા                     | ૦-૧૨-૦ | ૦-૧૪-૦ |
| ૮૦. તુલનાત્મક ધર્મવિચાર ( હિન્દી )            |        | ૧- ૦-૦ |
| ૧૧૮ સિદ્ધાંતદર્શન                             |        | ૧- ૮-૦ |

## ६ नीति-ग्रन्थः—

|                                   |              |
|-----------------------------------|--------------|
| ५ मायापने जे भोव ( नील आवृत्ति )  | ०-६-०        |
| ७ नीतिशास्त्र,                    | ०-१४-०       |
| २७ नीतिविवेचन ( पील आवृत्ति )     | १-०-० १-२-०  |
| २४ ठाणेदने उद्देश ( पील आवृत्ति ) | ०-१५-०       |
| ३७ नैतिके लवन तथा नैतिके उत्कर्ष. | ०-१४-० १-०-० |
| ७१ छेदासीपंथना नीतिवचन.           | ०-१०-०       |
| ७६ नीतिविवेचन ( हिन्दी )          | १-७-०        |

## ७ शिक्षण-ग्रन्थः—

|   |               |
|---|---------------|
| १० बालोद्यनपद्धतीच गृहशिक्षण (सचित्र)(मराठी)  | ०-१-० ०-१०-०  |
| २८ व्यापारपद्धतिषु गृहशिक्षण (सचित्र).        | ०-१२-० ०-१४-० |
| ५२ शाळा अने शिक्षणपद्धति.                     | ०-१५-०        |
| ८६ प्राचीन छिंदमानी ठेगवणी.                   | ०-१३-०        |
| ११९ मुख्या मुलाचे गृहशिक्षण ( मराठी )         | ०-१४-०        |
| १३२. श्रीमद् भगवद्गीता ( सकरानंदी टीका सहित ) |               |
| प्रथम भाग.                                    | ३-४-०         |
| १३५. रुद्री अष्टाध्यायी.                      | १-८-०         |

## ८ प्रकीर्ण-ग्रन्थः—

|   |        |
|---|--------|
| १५ सुधारणा आणि प्रगति (द्वितीयावृत्ति) ( मराठी )                    | २-०-०  |
| २१ शिस्त ( मराठी )  | १-०-०  |
| ३९ हिंदुस्तानचा सरकारी इतिहास व<br>दोस्तराष्ट्राच्या फौजा ( मराठी ) | २-८-०  |
| ५४ संस्कृति अने प्रगति.   | २-८-०  |
| ७३ जवाहरदार राज्यपद्धति ( मराठी )                                   | ०-१२-६ |

|                                       |        |
|---------------------------------------|--------|
| ७९ इंग्रजी शिक्षाचार ( मराठी )        | ०-१४-० |
| ८७ नागरिकांची कर्तव्ये ( मराठी )      | ०-१४-० |
| ९३ हिन्दुस्तानभां क्षयरोग.            | १- ०-० |
| ९४ बबोदाचे मराठी साहित्य ( मराठी )    | ०-११-० |
| ११० लंडननिवासीनी ठेणवखी.              | ०- ६-० |
| १२० कादंबरीची गोष्ट ( मराठी )         | ०-१४-० |
| १२६ शुभानीनी थावी                     | २- ०-० |
| १३८ मुंबई इलाकाख्यातील जाती ( मराठी ) | २-०-०  |





# શ્રી સયાજી બાળજ્ઞાનમાળા

છપાયેલાં પુસ્તકો:—

કિંમત

|   |       |
|---|-------|
| ૧ ગિરનારનું ગૌરવ ( ખીલ આવૃત્તિ ) ( સચિત્ર ) | ૦-૬-૦ |
| ૨ ઋતુના રમ ( ખીલ આવૃત્તિ ).                 | ૦-૧-૦ |
| ૩ શરીરનો સચો ( ખીલ આવૃત્તિ ) ( સચિત્ર )     | ૦-૬-૦ |
| ૪ મહારાણા પ્રતાપ ( ખીલ આવૃત્તિ ) (સચિત્ર)   | ૦-૬-૦ |
| ૫ ઠોપની કથા ( ખીલ આવૃત્તિ ) ( સચિત્ર )      | ૦-૧-૦ |
| ૬ પાદજી-સિદ્ધપુરનો પ્રવાસ ( ખીલ આવૃત્તિ )   | -૬-૦  |
| ૭ પાવાનદ ( ખીલ આવૃત્તિ )                    | ૦-૬-૦ |
| ૮ ઐરજળેખ ( ખીલ આવૃત્તિ ) ( સચિત્ર )         | ૦-૬-૦ |
| ૯ મધપુડો ( ખીલ આવૃત્તિ ) ( સચિત્ર )         | ૦-૬-૦ |
| ૧૦ રણજીતસિંહ ( ખીલ આવૃત્તિ )                | ૦-૬-૦ |
| ૧૧ સુખી શરીર ( ખીલ આવૃત્તિ )                | ૦-૬-૦ |
| ૧૨ શ્રી હર્ષ ( ખીલ આવૃત્તિ )                | ૦-૬-૦ |
| ૧૩ સૂર્યકિરણ ( ખીલ આવૃત્તિ ) ( સચિત્ર )     | ૦-૬-૦ |
| ૧૪ વાતાવરણ ( ખીલ આવૃત્તિ )                  | ૦-૬-૦ |
| ૧૫ રૂઢણ ( ખીલ આવૃત્તિ ) ( સચિત્ર ).         | ૦-૬-૦ |
| ૧૬ બાહનેપોલીશન ( ખીલ આવૃત્તિ )              | ૦-૬-૦ |
| ૧૭ દોપત્રી કથા ( સચિત્ર ) ( દિ રી )         | ૦-૮-૦ |
| ૧૮ લોહીની લીલા                              | ૦-૬-૦ |
| ૧૯ શ્રી હર્ષ ( દિ રી )                      | ૦-૮-૦ |
| ૨૦ સિકંદરની સ્વારી                          | ૦-૬-૦ |
| ૨૧ સુરત                                     | ૦-૬-૦ |
| ૨૨ એશિયાની એળખાણ, ભાગ ૫૦૯૦.                 | ૦-૬-૦ |

|                                |       |
|--------------------------------|-------|
| ૨૩ બુસ્તરનો કથા.               | ૦-૬-૦ |
| ૨૪ લોર્ડ વિલિયમ બેન્ટિન્ક.     | ૦-૬-૦ |
| ૨૫ નાના ફૂડનવીમ.               | ૦-૬-૦ |
| ૨૬ અંદ્ર.                      | ૦-૬-૦ |
| ૨૭ વડોદરાનો વૈભવ.              | ૦-૬-૦ |
| ૨૮ મહાદેવ સિંધિયા.             | ૦-૬-૦ |
| ૨૯ ઘરધોણી.                     | ૦-૬-૦ |
| ૩૦ આંચડ.                       | ૦-૬-૦ |
| ૩૧ ખાતનક્રિયા અને દૂધ.         | ૦-૬-૦ |
| ૩૨ એશિયાની ઓળખાણ, ભાગ બીજો.    | ૦-૬-૦ |
| ૩૩ અભેની કથા.                  | ૦-૬-૦ |
| ૩૪ ખાલ ખાખર.                   | ૦-૬-૦ |
| ૩૫ નાડીતન.                     | ૦-૬-૦ |
| ૩૬ બોહ્મ યુદ્ધો.               | ૦-૬-૦ |
| ૩૭ મહાબળેશ્વર.                 | ૦-૬-૦ |
| ૩૮ હિંદુસ્તાનનું વહાણવર્તુ.    | ૦-૬-૦ |
| ૩૯ જાતિ અને જ્ઞાતિ, ભાગ પહેલો. | ૦-૬-૦ |
| ૪૦ જાતિ અને જ્ઞાતિ, ભાગ બીજો.  | ૦-૬-૦ |
| ૪૧ વિલિયમ યુવર્ટ ઓફ્ટરન.       | ૦-૬-૦ |
| ૪૨ શૂરીર શિવાજી ( સચિત્ર ).    | ૦-૬-૦ |
| ૪૩ આરોગ્યતા ( હિન્દી ).        | ૦-૮-૦ |
| ૪૪ દરિયાકાઠો ( સચિત્ર ).       | ૦-૬-૦ |
| ૪૫ બરફ અને પાણી.               | ૦-૬-૦ |
| ૪૬ અર્થશાસ્ત્રની ઓળખાણ.        | ૦-૬-૦ |
| ૪૭ સમાજી મહારાજ ( મરાઠી )      | ૦-૬-૦ |
| ૪૮ મહારાજા પ્રતાપ ( મરાઠી )    | ૦-૬-૦ |
| ૪૯ કોયલાની કથા.                | ૦-૬-૦ |

|                                      |       |
|--------------------------------------|-------|
| ૫૦ જઠરની કથા.                        | ૦-૬-૦ |
| ૫૧ ડયુઠ ચૈાપ્ત વેલિંગ્ટન.            | ૦-૬-૦ |
| ૫૨ માકણ અને જી.                      | ૦-૬-૦ |
| ૫૩ પાણીનાં પરાક્રમ, ભાગ પહેલો.       | ૦-૬-૦ |
| ૫૪ પાણીનાં પરાક્રમ, ભાગ બીજો.        | ૦-૬-૦ |
| ૫૫ રસાયનપ્રવેશ.                      | ૦-૬-૦ |
| ૫૬ બાળપૂજી.                          | ૦-૬-૦ |
| ૫૭ હવા અને પાણી.                     | ૦-૬-૦ |
| ૫૮ કાચલાની ખાણ.                      | ૦-૬-૦ |
| ૫૯ વિસ્તરણ.                          | ૦-૬-૦ |
| ૬૦ કોધાવે વર્ણન ( મરાઠી )            | ૦-૬-૦ |
| ૬૧ રાષ્ટ્રીય કેળવણી.                 | ૦-૬-૦ |
| ૬૨ દેહસાની કથા.                      | ૦-૬-૦ |
| ૬૩ ઉગ્રિલાંડનું વહાણવર્તુ.           | ૦-૬-૦ |
| ૬૪ ભૌતિકજ્ઞ ( હિન્દી )               | ૦-૬-૦ |
| ૬૫ કરકસર.                            | ૦-૬-૦ |
| ૬૬ ચક્રવર્તી અગ્રીક.                 | ૦-૬-૦ |
| ૬૭ ચાલચાલ ( મરાઠી )                  | ૦-૬-૦ |
| ૬૮ ખડકની કથા.                        | ૦-૬-૦ |
| ૬૯ પાણી.                             | ૦-૬-૦ |
| ૭૦ ઉપમા.                             | ૦-૬-૦ |
| ૭૧ વિલિયમ હર્વર્ટ વેલેસ્ટન ( મરાઠી ) | ૦-૬-૦ |
| ૭૨ સંપત્તિ વ માંદગર ( મરાઠી )        | ૦-૬-૦ |
| ૭૩ કરોળિયાનાં કાવતરાં.               | ૦-૬-૦ |
| ૭૪ આર્યોનું આદિનિવાસસ્થાન.           | ૦-૬-૦ |
| ૭૫ મદ્રાસની કથા.                     | ૦-૬-૦ |
| ૭૬ મંગળ.                             | ૦-૬-૦ |
| ૭૭ જીવનરસાયનવિદ્યા.                  | ૦-૬-૦ |
| ૭૮ ખાસગજાવત                          | ૦-૬-૦ |